UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

Erstellungsdatum: 3. August 2026

Urheber: Société Française de Reproductions de Manuscrits à Peintures
Titel: Bulletin de la Société Française de Reproductions de Manuscrits à Peintures
Jahr: 17.1933

IN COPYRIGHT

DOI / Zitierlink: https://doi.org/10.11588/diglit.30035

In diesem PDF ab Seite: a

Nutzungsbedingungen der Digitalisate der Universitätsbibliothek Heidelberg:

https://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/digi/nutzung/Welcome.html

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

Erstellungsdatum: 3. August 2026

Urheber: Société Française de Reproductions de Manuscrits à Peintures
Titel: Bulletin de la Société Française de Reproductions de Manuscrits à Peintures
Jahr: 17.1933

IN COPYRIGHT

DOI / Zitierlink: https://doi.org/10.11588/diglit.30035

In diesem PDF ab Seite: a

Nutzungsbedingungen der Digitalisate der Universitätsbibliothek Heidelberg:

https://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/digi/nutzung/Welcome.html

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0001

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0002

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0003

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0004

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

BULLETIN

DE LA

SOCIÉTÉ FRANÇAISE

DE

REPRODUCTIONS DE MANUSCRITS

A PEINTURES

17e ANNÉE

POUR LES MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ

PARIS

1933

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0005

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

BUREAU DE LA SOCIÉTÉ

Président : M. le baron Fould-Springer.
Secrétaire-Trésorier : M. le comte A. de Laborde, membre de l'Institut.
Secrétaire-adjoint : M. Jacques Meurgey, archiviste paléographe.

COMITÉ DE DIRECTION

M. H. Omont, membre de l'Institut.
M. Ph. Lauer, de la Bibliothèque nationale de Paris.

PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ

1re année — 1911.

Tome I des planches de la *Bible Moralisée*, par le comte A. de Laborde, avec 187 planches in-folio. (*Épuisé.*)

Bulletin. — Liste des Sociétaires. — *Notice sur la S.F.R.M.P.* — *Les manuscrits des Statuts de l'Ordre de Saint-Michel*, par M. le comte Durrieu. — *La Peinture en Perse*, par M. E. Blochet. — *Notes sur quelques manuscrits conservés dans les Bibliothèques d'Italie*, par M. le comte Durrieu. — *Le Bréviaire de Sigismond de Luxembourg*, par M. André de Hevesy. — *Liste des recueils des Fac-similés*, par M. Henri Omont. — 26 planches in-4°.

2e année — 1912.

Tome II des planches de la *Bible Moralisée*, par le comte A. de Laborde, avec 192 planches in-folio. (*Épuisé.*)

Bulletin. — Liste des Sociétaires. — *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque impériale de Vienne* (1er article), par M. Rudolf Beer. — *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliolhèque publique et universitaire de Genève*, par M. Hippolyte Aubert de la Rüe. — *Notice sur quelques beaux manuscrits à peintures conservés en Allemagne, le Valère Maxime de Leipzig et un manuscrit milanais de la Bibliothèque de Cobourg*, par M. H. Morton Bernath. — *Bibliographie des publications relatives aux manuscrits à peintures parues en 1911*, par M. Ph. Lauer. — 50 planches in-4°.

Les Heures à l'usage d'Angers, par le comte Durrieu, don gracieux de M. Martin Le Roy, possesseur de ce manuscrit, avec 21 planches in-4°. (*Cet ouvrage est complètement épuisé.*)

3e année — 1913.

Tome III des planches de la *Bible Moralisée*, par le comte A. de Laborde, avec 187 planches in-folio. (*Épuisé.*)

Bulletin. — Liste des Sociétaires. — *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque impériale de Vienne* (2e et dernier article), par M. Rudolf Beer. — *Le Cerf allégorique*, par M. Émile Picot. — *Bibliographie des publications relatives aux manuscrits à peintures parues en 1912*, par M. Ph. Lauer. — 60 planches in-4°.

4e année — 1914-1920.

Les peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque nationale, par M. É. Blochet, avec 85 planches en phototypie. (*Épuisé.*)

Bulletin. — Avertissement. Note additionnelle sur « *Le Cerf allégorique* ». *Le manuscrit de Sainte-Radegonde de Poitiers et ses peintures du XIe siècle*, par M. E. Ginot. — *Les manuscrits à peintures du Sir John Soane's Museum et du Royal College of Physicians de Londres*, par M. E. G. Millar. — *Bibliographie des publications relatives aux manuscrits à peintures parues de 1913 à 1920*, par M. Ph. Lauer. — 55 planches in-4°.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0006
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

BULLETIN

DE LA

SOCIÉTÉ FRANÇAISE

DE

REPRODUCTIONS DE MANUSCRITS

A PEINTURES

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0007

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0008

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

BULLETIN

DE LA

SOCIÉTÉ FRANÇAISE

DE

REPRODUCTIONS DE MANUSCRITS

A PEINTURES

17e ANNÉE

POUR LES MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ

PARIS

1933

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0009

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Universitäts-
Bibliothek
Heidelberg

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0010

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

LES PRINCIPAUX MANUSCRITS A PEINTURES DE LA BIBLIOTHÈQUE JAGELLONIENNE DE CRACOVIE[1]

DÉCRITS PAR ZOFJA AMEISENOWA

AVANT-PROPOS

La Bibliothèque universitaire de Cracovie, universellement appelée Bibliothèque Jagellonienne, est une des plus anciennes bibliothèques scientifiques de l'Europe centrale, avec celles d'Erfurt, de Prague et de Vienne, et la plus ancienne en Pologne. Son développement se manifestait parallèlement avec celui de l'Université, laquelle fut fondée en 1364 par Casimir-le-Grand, le dernier des Piast, puis renouvelée, agrandie et dotée en 1400 par Ladislas-le-Jagellon. Les bibliothèques, d'abord particulières, des Facultés et des Collèges, qui se trouvaient au Collegium Maius, s'étaient peu à peu réunies en une seule.

Au début du XVI^e^ siècle, on se mit, probablement sous l'auspice des doyens, à la recherche d'un emplacement nouveau pour les bibliothèques de la Faculté de Théologie et des Arts, qui se trouvaient jusqu'alors au Collegium Maius. C'est ainsi que, grâce à la libéralité de quelques personnages, en premier lieu du promoteur de cette mesure, Thomas Obiedziński, l'on fit élever et voûter une très vaste salle, achevée en 1517. Elle se trouvait dans l'aile sud des bâtiments universitaires de l'époque et elle constitue, aujourd'hui encore, la partie intégrale des magasins de la Bibliothèque. Celle-ci embrasse d'ailleurs actuellement tout le reste des bâtiments susdits. Déjà en 1553, lorsque le roi Sigismond Auguste visita l'Université, la Bibliothèque se trouvait dans la salle Obiedziński. Elle s'y trouve encore sans interruption depuis plus de quatre siècles.

La collection des manuscrits de la Bibliothèque Jagellonienne, particulièrement celle du Moyen âge, se complétait peu à peu pendant tout le XV^e^ siècle et la première moitié du XVI^e^. La partie majeure de cette collection est due aux donations des professeurs, maîtres, docteurs et anciens élèves de l'Université, qui, de leur vivant ou par testament, léguaient leurs livres à des collèges particuliers. Ces collèges et bourses, dispersés dans différents édifices, constituaient dans une certaine mesure, des personnalités

1. Traduction en français par M^lle^ Marie de Malkiewicz. Notre Société compte très prochainement publier une étude semblable sur les manuscrits du Musée Czartoryski, à Cracovie. (*Note du Comité Directeur.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0011
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

autonomes dans le cadre de l'Université, et possédaient des bibliothèques particulières. Celles-ci furent réunies vers la fin du XVIII[e] s. grâce à la réforme de l'Université entreprise par Hugues Kołłątaj en 1777. On les plaça alors dans la Salle Obiedziński et la Stuba Communis Collegii Maioris voisine. A peu près en même temps, l'Association de Jésus étant dissoute, les bibliothèques des deux maisons des Jésuites, dépendant de l'Église de Sainte-Barbe et de l'Église de Saint-Pierre, furent ajoutées à la Bibliothèque Jagellonienne. C'est aussi de cette époque que date le premier catalogue des manuscrits de la Bibliothèque, dressé par l'abbé Arsène Fachaux, prémontré, originaire de Belgique (1775).

Comme on le verra, le fonds essentiel de la collection des manuscrits médiévaux de la Bibliothèque Jagellonienne date des premières années du XV[e] s. Les très nombreuses notices dédicatoires, dont nous disposons, permettent de rétablir la provenance des manuscrits et de fixer, parmi ceux qui sont conservés, la quantité des volumes offerts par des particuliers. Maître Jean Isneri (21), Maître Jean Szczekne (24) et d'autres ont déposé leurs manuscrits à une date antérieure à 1407. Ce sont pour la plupart des manuels universitaires, très fréquemment de provenance Tchèque. Au cours du XV[e] siècle, les noms des donateurs deviennent de plus en plus nombreux [1]. Il faut citer ici en premier lieu Thomas de Strzempino, évêque de Cracovie († 1460), le plus libéral d'entre ceux qui munirent la Bibliothèque des manuscrits à peintures, ensuite Jean Dąbrówka (75 manuscrits offerts en 1462) et Jacques Sienieński, plus tard archevêque de Gniezno (donation de 1471). Beaucoup d'entre ces manuscrits furent achetés par les donateurs pendant leurs voyages à l'étranger. Ce fut le cas de Thomas de Strzempino au concile de Bâle et de Sienieński délégué par Casimir-le-Jagellon près le Pape Pie II. Vers la fin du XVI[e] s. Jean Ponętowski, abbé de Hradišt en Moravie, légua à la Bibliothèque Jagellonienne quelques manuscrits précieux, des livres imprimés et des gravures.

Les professeurs de l'Université Jagellonienne, qui collectionnaient les livres et les offraient ensuite aux bibliothèques des Facultés, tenaient plus aux contenu de ces volumes qu'à leur forme extérieure et qu'à leur ornementation. D'autre part, aucun couvent ne vint enrichir de ses collections médiévales la dite Bibliothèque. Ces faits expliquent le nombre relativement restreint des manuscrits à peintures qui sont conservés à la Bibliothèque Jagellonienne. Il n'en est pas de même pour les autres anciennes bibliothèques mondiales, enrichies par des collections de monastères et de bibliophiles. Malgré cet état de choses et malgré le caractère accidentel que possède ce dépôt formé par des donations, il a été possible de distinguer plus de cent manuscrits à peintures

1. En écrivant cet avant-propos, j'ai profité des renseignements de M. le Docteur Alexandre Birkenmajer, Conservateur de la Bibliothèque Jagellonienne. J'ai consulté de même les ouvrages suivants :
Wisłockiw : *Katalog rękopisów Bibl. Uniw. Jagiel.* Kraków, 1877-81, vol. 2. — Konczyńska Wanda : *Zarys historji Bibljoteki Jagiellońskiej*. Kraków, 1923. — Chwalewik Edward : *Zbiory polskie*, 1926, t. I, p. 200-211.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0012
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

et, d'entre ces derniers, à peu près vingt, qui méritassent d'être étudiés plus spécialement et d'être cités dans le présent Bulletin.

La plus grande partie des manuscrits à peintures de la Bibliothèque Jagellonienne proviennent de l'Italie et surtout de Bologne, où souvent les Polonais se proposaient d'étudier le droit et la médecine. D'autres sont de source tchèque, ou de source française.

Ces manuscrits n'ont pas été étudiés jusqu'ici dans leur ensemble par les historiens de l'art. Quelques-uns seulement ont attiré l'attention des savants et plutôt des spécialistes dans certains domaines de la science. Wislocki[1] n'en cite dans son *Catalogue*, pp. XII, XIII et XIV, qu'un nombre restreint qu'il ne localise point. Aussi semble-t-il utile de citer ici les cotes de plusieurs manuscrits qui ne sont ni traités ni reproduits dans la présente étude, mais qui ont, malgré leur valeur de second ordre, une importance significative dans l'histoire de l'enluminure. Voici leurs cotes actuelles et leur classification générale comme origine et comme époque :

Ms. 314, vol. I-II.
Evangelia cum glossa Walafridi Strabonis.
France du Nord, vers la moitié du XIII^e s.
4 grandes initiales historiées, 4 initiales ornementales.

Ms. 5.079.
Biblia latina.
France du Nord, seconde moitié du XIII^e s.
74 initiales ornementales.

Ms. 4.385.
Biblia latina.
France ou Flandre, seconde moitié du XIII^e s.
70 initiales ornementales, 4 initiales historiées.

Ms. 291.
Biblia latina.
France, XIII^e s.
Environ 100 motifs décoratifs, initiales, réglets, etc.

Ms. 308.
Walafrid Strabon : *Glossa super evangelia* Matthaei et Marci.
France, environ la moitié du XIII^e s.
Initiales ornementales. Une initiale historiée.

Ms. 506.
Aristoteles : *Opera.*
France, Paris, 1304.
5 initiales peintes, dont deux historiées, quantité d'initiales filigranées.

Ms. 780.
Avicenna : *Canonis libri XXII.*
Bologne, environ la moitié du XIV^e s.
1 miniature, quantité d'initiales historiées et ornementales.

Ms. 1.694.
Thomas ab Aquino : *Summa contra gentiles.*
Bologne, second quart du XIV^e s.
4 initiales historiées. Vignettes marginales.

Ms. 1.719.
Thomas ab Aquino : *Postilla.*
Bologne, première moitié du XIV^e s.
Une page à peintures, fol. 1 : les Sept sacrements.

Ms. 428.
Hieronymus sanctus : *Opuscula varia.*
Bologne, environ 1400-1413.
3 initiales historiées, plusieurs ornementales.

Ms. 842.
Varia medicinalia.
Italie du Nord-est, seconde moitié du XIV^e s.
3 pages à initiales historiées, plusieurs autres initiales ornementales.

Ms. 370.
Gregorius IX : Decretalium libri V cum glossa.
Florence, 1369.
5 miniatures.

Ms. 537.
Seneca : *Epistolæ ad Lucilium.*

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0013
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Florence, 1430 environ.
Quantité d'initiales ornementales.
Ms. 531.

C. S. Plinius : *Naturalis Historia.*
Lombardie ou Emilie, environ 1459.
32 initiales ornementales.
Ms. 721.

Petrarca : *De remediis utriusque fortunæ.*
Italie du Nord, Bologne, environ 1400.
229 initiales ornementales.
Ms. 341.

Bonifacius VIII : Sextus liber Decretalium.
Bologne, première moitié du xiv^e^ s.
Une miniature, fol. 1.
Ms. 413.

Bocaccio : Genealogiæ deorum gentilium.
Milan, environ 1400.
15 pages à encadrements et initiales, type italien et français.
Ms. 445.

Puteolanus : Historiarum libri.
Lombardie, probablement Milan, environ 1450.
Fol. 1 à encadrement, initiale historiée.
Ms. 1472.

Nicolaus de Lyra : *Postilla super quattuor Evangelia.*
Bohême, environ de la moitié du xiv^e^ s.
8 grandes initiales.
Ms. 1558.

Pontificale.
Bohême, environ 1400.
Une miniature.
Ms. 1.255.

Breviarium.
Pologne, sous l'influence de la Bohême, commencement du xv^e^ s.
Beaucoup d'initiales historiées.
Ms. 285.

Biblia latina.
Silésie, probablement Henrykowo environ de la moitié du xv^e^ s.
Quantité d'initiales filigranées, grandes, dessinées, ornées d'animaux grotesques.
Ms. 1.371.

Epistolæ Sancti Hieronymi.
Suisse, environ 1430.
Une miniature.
Ms. 3.634.

Livre de prières.
France, xiv^e^ s. [Poitou[2]].
Ms. 580.

I. Firmicus Maternus : *Matheseos libri VIII.*
Italie du Nord, xv^e^ s.
Quelques initiales historiées.
Ms. 2.581.

Claudius Ptolomaeus : *Cosmographiæ Libri* VIII.
Italie du Nord, 1472.
Une page, fol. 1, à miniatures, plusieurs initiales.
Ms. 5.279.

Breviarium Romanum.
Bologne ou Ravenne, 1440 environ.
Grande quantité de menues initiales historiées, exécutées très soigneusement, et de nombreuses vignettes.

Je m'acquitte enfin de l'agréable devoir de remercier tous ceux qui m'ont facilité ce travail par leur aide ou leurs conseils, et tout particulièrement M. le docteur E. Kuntze, Directeur de la Bibliothèque Jagellonienne, dont la constante bienveillance favorisa ma tâche et m'a permis de l'achever dans un délai de temps relativement court. Je tiens aussi à exprimer ma reconnaissance à M^me^ Marie Jarosławiecka-Gąsiorowska, Conservatrice de Musée Czartoryski, à M. le Docteur Alexandre Birkenmajer, Conservateur de la Bibliothèque Jagellonienne pour ses conseils concernant la paléographie. Ayant eu, de plus, à ma disposition les riches collections des bibliothèques et institutions suivantes : Bibliothèque Nationale de Vienne, Biblioteca Marciana de Venise, du Museo di Castel Vecchio de Vérone, Biblioteca Laurenziana de Florence, Biblioteca

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0014
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Comunale de Sienne, Biblioteca Universitaria de Ferrare, Biblioteca Estense de Modène, Bibliothèque du Vatican à Rome, Bargello à Florence, Bibliothèque de l'Arsenal à Paris, je remercie les conservateurs et bibliothécaires dont l'amabilité m'a permis d'y puiser librement et d'y trouver de rares facilités de travail. Je remercie de même MM. Sambon et Wildenstein, à Paris, qui ont bien voulu m'ouvrir leurs collections privées. La Bibliothèque Nationale de Vienne et la Kulturhistorische Bibliothek Warburg de Hambourg ont ma reconnaissance particulière pour avoir prêté à la Bibliothèque Jagellonienne de précieuses publications.

Zofja Ameisenowa.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0015
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0016

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

I. MANUSCRITS

1. MS. LAT. 356 — Pl. I.

Gratianus : *Concordia discordantium Canonum*
cum glossa Bartholomaei de Brescia.

Description. — Italie du Nord, Padoue ou Bologne, environ 1200. — Vélin. — Dimensions : 384 mm × 244 mm. ; 339 ff. + 2 blancs, écrits sur 2 colonnes, gloses marginales un peu plus récentes ; 50 vers dans une colonne.

Le texte de Gratien est exécuté en minuscules italiennes de type carolingien. On y remarque de temps en temps le « e » caudal qui disparaît complètement au début du XIII^e^ s. Les titres des livres sont rubriqués.

Reliure en cuir sur bois, sans ornements, XV^e^ siècle.

Provenance indiquée à la marge supérieure du fol. 1. « Iste liber est Thomae de Strampino decretorum dris Canonici Gnesnensis emptus Vratislaviae 1439 die 17. 1. presentibus Caspar de Rokemberg et mgro Nicolao Bittniri. » A la première page blanche, d'un caractère différent, inscription du XV^e^ s. : « Pro Collegio Artistarum in Cracovia. » Fol. 1, à la marge supérieure les armoiries de Thomas de Strzempino, « Prus », exécutés en or sur fond azur.

Décoration. — 2 initiales historiées au fol. 1 et 12.

36 initiales plus petites I(n) au fol. 1 v°-11 v°, ornementales, zoomorphiques et historiées.

38 initiales plus grandes (ornementales), dont la hauteur moyenne est 100 mm. Les lettres longues montent jusqu'à 180 mm de hauteur.

Technique. — Cette décoration consiste en gouaches, mises à couches fines immédiatement sur le parchemin. L'or, qni y domine, est de nuance rougeâtre, mis à l'état liquide au pinceau. Contrairement à la plupart des manuscrits italiens de cette époque, exécutés avec une certaine nonchalance, on y observe une technique solide et très habile.

Couleurs. — Il y en a quatre dominantes : azur de plusieurs tons, rouge, pourpre, et minium, vert et blanc, avec or. Le jaune et le violet s'y rencontrent très rarement.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0017
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

La finesse des couches des couleurs permet parfois à l'enlumineur de faire valoir décorativement la couleur même du parchemin. Quelques animaux ou petits personnages sont peints sans contours. Ce procédé impressionniste est probablement modelé d'après un manuscrit antique d'une époque avancée, ou bien sur sa copie carolingienne.

Description picturale :

Fol. 1. Initiale I (n prima parte) quelque peu détériorée et effacée, terminée par un chapiteau entrelacé, recouvert d'une plinthe, sur laquelle, sur fond azur, se tient le Christ en robe rouge et toge verte, à bordure or, un rouleau dans la main gauche ; il bénit de la main droite. Le type du Christ et la stylisation des draperies accusent une influence byzantine.

Fol. 1 v°. Petite initiale I(n), sur un monstre à tête d'adolescent et au corps ailé, se terminant par une queue de serpent.

Fol. 2. Initiale I, tenue à deux mains par un adolescent nu.

Fol. 2 v°. Initiale I, sortant d'une tête d'animal.

Fol. 3. Initiale I, sur fond vert.

Fol. 3 v°. Deux initiales I : l'une formée par le corps d'un serpent bleu, l'autre dorée et surmontée du buste d'un homme barbu.

Fol. 4. Quatre initiales I : 1re, tenue dans sa gueule par un serpent ailé, 2e, par un poisson, 3e, placée sur la tête d'un adolescent, 4e, formée par le corps d'un serpent or.

Fol. 4 v° et 5. Quatre initiales ornementales, or.

Fol. 5 v°. Deux initiales I : 1re formée par le corps d'un serpent bleu à tête d'homme : 2e, formée par un saint barbu.

Fol. 6 v°. Trois initiales I : 1re, tenue par un oiseau dans le bec ; 2e, placée sur le dos d'un adolescent agenouillé ; 3e, ornementale.

Fol. 7. Initiale I, formée par un monstre or, à corps de serpent, à queue de poisson et à tête d'aigle. Deux initiales ornementales.

Fol. 7 v°, 8 v°, 9 et 9 v°, initiales ornementales « I ».

Fol. 10 v°. I ornemental, I avec deux oiseaux affrontés.

Fol. 11 v°. I tenu dans le bec par un oiseau (abimée).

Fol. 12. Initiale H (umanum genus). Dans la partie supérieure de la lettre se tient le Christ en robe rouge et manteau bleu-foncé. Il porte dans les deux mains des rouleaux qu'il donne aux Apôtres Pierre et Paul, se tenant dans la partie inférieure de la lettre. Les paroles » Tu es Petrus » sont visibles sur le rouleau donné à Saint Pierre. Les Apôtres ont des tuniques bleues et des toges violettes, drapées à la classique ; ils sont chaussés de sandales antiques. Type, stylisation des draperies, vêtements, couleurs modelés sur les miniatures byzantines. (Pl. I, a).

Depuis fol. 16 v° de plus grandes initiales ornementales commencent à paraître, quelques-unes combinées avec des animaux. Je ne les décrirai pas, me bornant à citer les pages où elles figurent et en les caractérisant brièvement :

Ff. 16 v° : F ; 104 v°, E ; 120, E ; 127, Q ; 128 v°, I ; 130 v°, D ; 133 v°, L.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0018
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Fol. 139 : I formé par un oiseau aquatique à tête et à ailes or, se mordant les ailes.
Ff. 141 v° : S ; 143, Q, 146 v°, C.
Fol. 156 v° : Q, tenu par un oiseau (Pl. I, b).
Fol. 166 v° ; D, avec oiseau vert.
Ff. 170 : C, 172, C ; 177 v°, A.
Fol. 189 v° : P, tenu dans la gueule par un serpent vert.
Ff. 193 : A, 195 v° : D.
Ff. 197 v° : D oncial ; 198, A, 200 v°, E.
Fol. 207 v° : Q, reposant sur un poisson vert.
Ff. 228 : E, 230, S, 241, S.
Fol. 247 v° : Q avec quadrupède dévorant oiseau comme caudal.
Ff. 253 v° : Q ; 256 v°. C ; 258, P ; 260, V ; 262 v°, C.
Ff. 270 : Q, reposant sur lion ; 273, B.
Ff. 301 : Q, sur poisson ailé ; 302, Q.
Fol. 309 : C.
Fol. 311 v° : D, oncial.

Les marges étant remplies de gloses, la décoration se borne exclusivement aux initiales. On y distingue quatre genres : (1) initiales historiées imitant la miniature byzantine ; (2) lettres zoomorphiques ; (3) initiales ornementales reposant parfois sur des animaux, lions, monstres ailés, serpents, poissons, oiseaux etc., (4) initiales ornementales proprement dites.

Ces dernières, ainsi que l'intérieur des lettres, sont généralement en or, sur fond azur, pourpre ou vert. Le corps de la lettre, parfois partagé en compartiments, est traversé au milieu par des lignes ondulées, des zigzags, des rayons, des roues, des points, des perles. Ils sont bleus ou rouges, dessinés à la plume sur le fond de parchemin. A l'intérieur des initiales, sur la surface or poli, se dessine très soigneusement et régulièrement exécuté, un ornement de filets fins en spirales, dont émergent des boutons et des fleurs rouges. Ces rouleaux se développent en palmettes, buissons et arbres qui forment des systèmes en spirales dans les intérieurs ronds, elliptiques, demi-elliptiques ou carrés des initiales. Toute cette décoration, bien que bornée dans ses moyens, est inspirée pourtant de la forme géométrique dans un sentiment de rythme continu. La tradition du caractère carolingien s'étant longtemps conservée en Italie, c'est sans doute un manuscrit carolingien qui a servi de modèle aux proportions des majuscules, proportions vraiment parfaites. La corrélation de hauteur, de largeur et de l'épaisseur des initiales rondes est remarquable. Ces lettres semblent être organiquement idéales, réglées et harmonieuses quant à leurs formes, leurs proportions et leurs couleurs. L'équilibre des dimensions, l'exécution technique très soignée et le groupement des couleurs qui rehaussent le dessin de ces majuscules, ressortent avec une incontestable beauté.

Des majuscules pareilles dans la forme et dans leur caractère général, bien que

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0019
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

différentes dans leurs détails ornementaux, surtout pour les intérieurs des lettres, se rencontrent dans le manuscrit 105, du couvent d'Admont en Styrie. (*Passionale*, vol. I, II, *Verzeichniss der illum. Handschriften in Oesterreich. Band. IV*, p. 125 et sq; fig. 117, 120, tab. XIV.) M. Buberl groupe autour de ce manuscrit beaucoup d'autres exemplaires italiens du XIIe s., dispersés dans diverses bibliothèques. Dans ce groupe, les corps des lettres, divisés en compartiments, sont remplis presque toujours d'entrelacs délicats, tandis qu'intérieurement on voit des rinceaux du type de l'Europe occidentale.

On croit que ces manuscrits proviennent de l'Italie du Nord, mais leur localisation n'est pas encore fixée.

Le manuscrit de la *Bible* (fin du XIIe s.) qui se trouve à Badia près de Pise, possède avec les manuscrits susdits quelques traits communs (groupes de points dans les fonds, rosettes aux encoignures). En fusionnant le caractère proportionné des majuscules du type carolingien au style historié byzantin, il se rapproche pour leur époque et pour le lieu d'exécution des manuscrits mentionnés plus haut[1].

2. MS. LAT. 289. — Pl. II et III.

Biblia Latina, avec prologue et commentaires de Saint Jérôme et d'autres auteurs.

Description. — Bologne, dernier quart du XIIIe s.; vélin blanc très fin et poli, dimensions : 270 mm. × 192 mm.

551 ff. numérotés à l'encre au XIXe s.

Écrite en minuscules régulières, gothiques, italiennes, à l'encre brune, sur deux colonnes, chacune à 48 lignes. Les titres des livres sont rubriqués. Reliure en cuir jaune pâle sur bois, XVe s.

Provenance inconnue. Le manuscrit a dû se trouver en Pologne déjà au XVe s., étant donné qu'à l'intérieur de la couverture nous trouvons, exécutée en caractère du XVe s., la note suivante : « Pro Collegio Theologorum ».

80 initiales historiées. Quantité de petites et grandes initiales ornementales, dispersées dans le texte. Aux marges et aux entre-colonnes, une décoration originale, calligraphique, exécutée à la plume et aux couleurs bleue et rouge, à la française.

Les dimensions des initiales sont différentes : de 35 à 180 mm. de hauteur. A ce maximum montent les lettres longues, comme F, P etc.

L'ancienne page 2 et deux pages du commencement du livre de la *Genèse* (actuellement entre les fols. 4 et 5) manquent. Le commencement du livre de la *Genèse* était habituellement orné le plus richement.

1. Cf. Toesca Pietro : *Monumenti e studi per la storia della miniatura italiana*. Ulrico Hoepli, 1930, fig. 8.
Sur la valeur remarquable de notre manuscrit pour l'histoire du droit canon, voir : Vetulani Adam : Ueber die Distinktioneneinteilung im Dekret Gratians. Savigny Zeitschrift. Kanon. Abt. Jahrgang 1933.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0020
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Description picturale.

Fol. 1. Incipit Prologus.

Initiale F (rater Ambrosius) représentant un moine qui dônne une lettre à un messager. La longue barre de la lettre forme à la marge gauche une vignette en feuilles d'acanthe, en forme d'entonnoir et rinceaux de coquilles, entrelacées d'une tête de monstre et de têtes de deux vieillards barbus. La vignette se termine à la marge inférieure par une palmette de feuilles à la byzantine, pointue.

Fol. 18 v°. Exodus.

Initiale H onciale. (Hec sunt nomina.) Moïse nimbé, un bâton à la main, parle aux guerriers en cuirasses et heaumes, avec lances et boucliers, au bord d'un fleuve.

Fol. 35 v°. Leviticus.

Initiale V (ocavit). Dieu dans les nuages parle à Moïse. Au fond un bâtiment à dôme.

Fol. 47 v°. Numeri.

Initiale L. Édicule avec arcade, où on voit le buste de Dieu (type du Christ), s'adressant à Moïse. Celui-ci se trouve plus bas, se tenant sur un monstre.

Fol. 66. Deuteronomium.

H oncial. (Hec sunt verba).

Moïse, un rouleau à la main, s'adressant aux Juifs invisibles.

Fol. 82 v°. Josué.

Initiale E (t).

Dieu parle à Josué qui se tient près de Moïse mourant.

Fol. 92. Liber Iudicum.

Initiale P(ost mortem Josue). Dieu s'adresse à Juda et à Siméon qui se trouvent près de Josué mourant.

Fol. 103. Ruth.

Initiale I avec un vieillard. Elle se termine à l'entre-colonne par un monstre rouge.

Fol. 105 v°. Regum I : Samuel.

Elcana avec ses deux femmes, Anne et Phénenna, en prière devant l'autel du temple à Sylo.

Fol. 117. Regum II.

Initiale F(actum est). La mort de Saül. Saül représenté en chevalier cuirassé en tunique rose, portant sur son heaume un chapeau juif, se tue de sa lance aux pieds du Mont Gilboa, après sa défaite.

Fol. 128. Regum III.

Initiale E (trex).

Abisag accompagnée de deux courtisans, près du lit du vieux David. (Pl. II, a.)

Fol. 143 v°. Regum IV.

Initiale P. Ochosias, roi de Samarie, tombant d'une tour.

Fol. 157 v°. Paralipomenon I.

Initiale A(dam), avec un prophète tenant un rouleau à la main.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0021
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Fol. 169. Paralipomenon II.

Initiale C. Le jeune Salomon et ses deux courtisans devant l'autel au-dessus duque on a suspendu une lampe.

Fol. 186 v°. Esdras I.

Initiale I(n anno primo) Cyrus appuyé sur un monstre. A l'intérieur de l'initiale, le jeune roi Cyrus en chlamyde bouclée sur l'épaule droite, avec couronne rouge.

Fol. 190 v°. Esdras II. (Néhémie I.)

Initiale V(erba). Le prophète Néhémie écrivant sur un pupitre.

Fol. 197 v°. Esdras III.

Initiale E(fecit). Esdras et Néhémie debout devant une table.

Fol. 204. Thobias.

Initiale T onciale ; à l'intérieur le vieux Tobie aveugle, couché.

Fol. 208. Judith.

Initiale ornementale A(pud) ; ci-dessous R(eplevit), avec Judith coupant la tête d'Holopherne couché. Dans la partie supérieure de la lettre plane un ange.

Fol. 214. Esther.

Dans l'initiale I(n diebus), formée par deux arcades superposées et appuyées sur un monstre, sont assis Assuérus et Esther. Dans la partie inférieure de la lettre, Mardochée, la joue appuyée sur la main, a l'air préoccupé. (Pl. II, b).

Fol. 220 v°. Job.

Initiale V(ir erat). avec Job nu, couvert de plaies, couché. Au fond sa femme et deux amis qui se lamentent.

Fol. 231. Psalmi. I. Beatus vir.

Initiale B. Dans la partie supérieure, le buste du Christ jeune, imberbe (nimbus cruciferus), bénissant. Dans la partie inférieure, le buste de David, jouant de la harpe.

Fol. 236. XXVI. Dominus illuminatio mea.

Dans l'initiale D, un adolescent désignant l'œil de la main gauche.

Fol. 238 v°. XXXVIII. Dixi custodiam.

D oncial, avec buste d'adolescent.

Fol. 241. LII. Dixit insipiens...

Initiale D. A l'intérieur un homme demi-nu, « Insipiens », un bâton à la main droite, tient de la main gauche une coupe dont il boit.

Fol. 243 v°. LXVIII. Salvum me fac.

Initiale S. Dans la partie supérieure, le buste du Christ barbu ; en dessous le vieux David sortant d'un fleuve.

Fol. 246 v°. LXXX. Exultate...

Initiale E. David frappant des clochettes appelées « flagellum » avec un marteau.

Fol. 249 v°. XCVIII. Cantate.

Initiale C. Chœur d'ecclésiastiques chantant devant un pupitre.

Fol. 252 v°. CIX. Donec ponam inimicos meos.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0022
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

D oncial ; à l'intérieur un buste du Christ bénissant.

Fol. 263. Parabolæ.

Initiale P, continuée à l'entre-colonne par le corps d'un monstre terminé par une palmette. Dans l'initiale le buste du jeune Salomon, un livre à la main.

Fol. 266 v°. Ecclesiastes.

Initiale V(erba).

Un moine parlant à un adolescent.

Fol. 269 v°. Canticum canticorum.

Initiale O(sculatur). Buste de Madone avec le petit Jésus en robe rouge, type byzantin.

Fol. 271. Sapientia.

Dans L, initiale D(iligite) un jeune roi assis, l'épée à la main droite.

Fol. 277. Ecclesiasticus.

Initiale O(mnis sapientia). Le Christ imberbe donne un livre à un moine franciscain agenouillé.

Fol. 293 v°. Isaias.

Initiale V(isio Isaiæ).

Isaïe nu, attaché avec des cordes ; deux bourreaux fendent son corps avec une scie.

Fol. 312 v°.

Initiale I, formé par le corps d'un monstre ailé.

Fol. 313.

Initiale I formée par le corps d'un monstre à tête de jeune fille couronnée.

Fol. 314. Jeremias.

Dans l'initiale V(erba), le jeune Jérémie, assis par terre, devant lui » la verge d'amande », au-dessus de lui « la chaudière bouillante » vase, suspendu en l'air, dont ressortent des flammes.

Fol. 338. Baruch.

E(t). Le prophète Baruch devant le roi.

Fol. 341. Ezéchiel.

Initiale E(t). Dans la partie inférieure de la lettre, Ezéchiel endormi ; dans la superieure, sa vision : un bœuf, un ange et un lion avec des nimbes. (L'aigle manque.)

Fol. 361. Daniel.

Initiale A(nno tertio regni) ; à l'intérieur le jeune prophète Daniel entre deux lions.

Fol. 371. Hosea.

Initiale V(erba).

Le prophète Osée, en froc monacal avec capuchon, s'adresse à Gomer qu'il tient par la main.

Fol. 374. Joël.

Initiale V(erbum Domini).

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0023
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Joël le prophète devant une montagne sur laquelle on distingue deux oiseaux. Au fond un arbre.

Fol. 375 v°. Amos.

Initiale V(erba). A l'intérieur, Amos le prophète assis. C'est un vieillard qui tient une banderole. A droite un lion, un âne et un bœuf.

Fol. 377 v°.

Initiale I avec un prophète. Deux initiales ornementales.

Fol. 378. Abdias.

Initiale V(isio Abdiæ), avec un prophète tenant une banderole.

Fol. 378 v°. Jonas.

Dans l'initiale E(t), Jonas, adolescent nu, dans la gueule d'une baleine. Une tour rouge à droite.

Fol. 379. Micheas.

Initiale V(erbum Domini). Le prophète parlant à une foule d'hommes armés de boucliers et de lances.

Fol. 381. Nahum.

Dans l'initiale O, Nahum le prophete, une tour croulant, à droite Ninive.

Fol. 382 v°. Habacuc.

Initiale O ; à l'intérieur Habacuc le prophète. La main de Dieu sortant du ciel le saisit par les cheveux. Le prophète tient sur son épaule un bâton, portant au bout un gobelet.

Fol. 383 v°. Sophonias.

Dans l'initiale V(erbum), Sophonie le prophète parlant au peuple rassemblé devant une porte.

Fol. 384 v°. Haggai.

Dans l'initiale I(n) se tient le jeune roi David.

Fol. 385 v°. Zacharias.

Dans l'initiale I se tient Zacharie le prophète, vieillard à barbe grise, avec un rouleau déployé dans la main gauche.

Fol. 389 v°. Malachias.

Initiale O(nus verbi).

Deux juifs devant l'autel, derrière lequel se trouvent deux Lévites vêtus en blanc. L'un d'eux tient un faisceau d'épis. Allusion aux dîmes dont parlent les prophéties de Malachie.

Fol. 390 v°. Liber Machabaeorum I.

Initiale E(t factum est) avec un guerrier en cotte de mailles. Il tient à la main droite une épée ensanglantée, à la main gauche, une tête coupée.

Fol. 403 v°. Liber Machabaeorum II.

Dans l'initiale F(ratribus) un messager, remettant une lettre à un juif.

Fol. 412 v°. Evangelium Matthaei.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0024
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Dans l'initiale L(iber generationis) saint Matthieu avec la tête d'un ange, ailé. (Pl. III, a).

Fol. 425 v°. Evangelium Marci.

Dans l'initiale I(nitium), Marc l'Apôtre ailé, à tête de lion.

Fol. 434. Evangelium Lucæ.

Dans l'initiale F(uit), le buste de Luc l'Evangéliste, à tête de bœuf.

Fol. 448. Evangelium Johannis.

Dans l'initiale I(n principio), Jean l'Apôtre, sans ailes, à tête d'aigle nimbé.

Fol. 459 v°. Epistola ad Romanos.

Saint Paul remettant une lettre à un messager.

Fol. 465. Epistola ad Corinthios I.

Dans l'initiale P, saint Paul parle à un messager à qui il remet une lettre.

Fol. 470, Epistola ad Corinthios II.

Saint Paul, dont la tête seulement se penche d'une tour ronde, cause avec un adolescent debout au balcon d'une maison à plusieurs étages.

Fol. 473 v°. Epistola ad Galatas.

Dans l'initiale P, saint Paul avec une épée, parlant à l'évêque des Galates et à un laïque qui l'accompagne.

Fol. 475 v°. Epistola ad Ephesios.

Dans l'initiale P, saint Paul remettant une lettre à un messager.

Fol. 477 v°. Epistola ad Philippenses.

Dans l'initiale P, un bâtiment à arcs de plein cintre, avec un dôme.

Sous l'arcade, saint Paul, de face, visible jusqu'à la taille.

Fol. 478 v°. Epistola ad Colossenses.

Initiale P. Saint Paul, assis sous une arcade, les bras croisés sur la poitrine.

Fol. 480. Epistola ad Tessalonicenses I.

Initiale P. Saint Paul remettant une lettre à un messager.

Fol. 481. Epistola ad Thessalonicenses II.

Initiale P. Saint Paul remettant une lettre à deux messagers.

Fol. 482. Epistola ad Timotheum.

Dans l'initiale P, saint Paul parlant à Timothée l'évêque.

Fol. 483 v°. Epistola ad Timotheum II.

Dans l'initiale P, saint Paul remettant une lettre à un messager, en vêtement brun et capuchon. Un bâtiment au fond.

Fol. 484 v°. Epistola ad Titum.

Dans l'initiale P. Saint Paul, une grande épée à la main, parle à Tite l'évêque. (Pl. III, b).

Fol. 485. Epistola ad Philemonem.

Dans l'initiale P, saint Paul remettant une lettre à un messager en robe verte.

Fol. 485 v°. Epistola ad Hebraeos.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0025
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Initiale M onciale. A l'intérieur Paul l'Apôtre parlant à un juif en chapeau conique. Au-dessus une initiale formée par le corps d'un monstre à tête d'homme.

Fol. 489 v°. Acta Apostolorum.

Initiale ornementale L(ucas) avec un monstre. Initiale P(rimum), à l'intérieur le buste d'un évêque entouré de six hommes.

Fol. 564. Epistola Jacobi.

Dans l'initiale I(acobus), sur une base reposant sur un monstre, se tient Jacques l'Apôtre, à visage d'adolescent, imberbe, un livre à la main.

Fol. 505 v°. Epistola Petri Prima.

Initiale P(etrus), avec le buste de l'Apôtre Pierre, tenant une grande clef à la main gauche.

Fol. 507. Epistola Petri Secunda.

Initiale S(ymon Petrus). Dans la partie supérieure, le buste de Pierre l'Apôtre, remettant une lettre à un messager qui se tient dans la partie inférieure de la lettre. Un arbrisseau à gauche.

Fol. 508. Epistola Johannis I.

Dans l'initiale Q(uod fuit ab initio), le Christ apparaissant à saint Jean.

Fol, 509. Epistola Johannis II.

Initiale S(enior). Dans la partie supérieure de la lettre, le buste de saint Jean tenant un livre. Il parle à un homme et à une femme qui se tiennent dans la partie inférieure de la lettre.

Fol. 509 v°. Epistola Johannis III. Epistola Judæ.

Initiale S. Saint Jean remettant une lettre à un messager. Initiale J(udas). Juda Thadée l'Apôtre, type du Christ.

Fol. 510. Apocalipsis.

Initiale I, avec un monstre à gueule ouverte, à langue pendue dehors, à patte de lion et à main d'homme. Au-dessous l'initiale A(pocalipsis). Un ange apparaît à saint Jean endormi.

Décoration. — Les légers dessins rouges, parfois roses, des initiales se détachent vivement sur des fonds d'habitude bleu-foncé, fleuronnés ou parsemés de points blancs. Des rinceaux et feuillages fins, en forme de champignons ou de coquillages, parfois roulés en entonnoir, entourent les barres de lettres allongées. Ces barres sont souvent ornées de nœuds et de pommes de pin ou bien elles passent au travers de cylindres. Elles se terminent par des faisceaux de feuilles, en forme de palmette, motif emprunté à l'art byzantin. Dans les lettres rondes, dont la construction est plus simple, on rencontre maintes fois un petit carreau différent de la lettre en couleur, avec une croix de feuilles, motif essentiellement français. Les initiales « I », « L ». sont souvent formées par des monstres à tête de lion. La monotonie du texte est animée par les titres rubriqués, par les initiales historiées et par la décoration calligraphique. Cette décoration, de type français, paraît presque à chaque page du manuscrit 289. Ce sont des guillo-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0026
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

chis bleus ou rouges, fermement dessinés à la plume par le copiste. Ils ressortent de petites initiales et se développent en bordures à la marge gauche ou à l'entre-colonne. Ces guillochis compliqués forment des spirales, des zigzags, des traits onduleux, de petites feuilles en forme de flèches, où l'on remarque des oiseaux de proie. Nous trouvons une décoration linéaire semblable dans d'autres manuscrits de Bologne du XIII^e^ s., particulièrement dans deux volumes qui se trouvent à Vienne. (Nat. Bibl. Ms. 1101, *Bible* et Ms. 1415 ; cf. Verzeichniss der illum. Handschriften in Oesterreich. N. F. Band V, 1, Tafel XXXVII, XXI et XXII).

Le caractère inégal de cette décoration se manifeste par un coloris particulier. Les initiales sont exécutées en couleurs vives, rouge, bleu, vert pâle, mêlé de jaune et de rose. Cette gamme de couleurs sera caractéristique plus tard dans l'École de Bologne du XIV^e^ siècle. On remarque le manque complet de l'or. Les scènes historiées sont, par contre, exécutées en couleurs pâles, délicates et brisées. Les intérieurs des lettres présentent des tons bruns, bleu-foncé ou presque noirs. Les robes des personnages sont peintes en rose, paille, gris-bleu ou gris-violet, brun, gris et vert. La juxtaposition de rose et de paille, de gris-bleu et de rose, de brun et de gris-violet paraît fréquemment, ce qui produit un effet harmonieux et raffiné. Les draperies collantes des robes sont exécutées en couleur plate ; les ombres dans les plis, en couleurs plus foncées, les lumières, en hachage plus clair ou blanc ; la couleur de chair donne la première couche aux carnations des nus, rehaussés par du rouge ; des ombres bleuâtres marquent les creux des figures ; des teintes blanches font ressortir le nez. Tout cela est soigneusement travaillé. L'enlumineur a réussi à produire un effet de profondeur et d'espace. Les personnages de très petite dimension sont représentés avec un grand sentiment de plasticité de forme. Les têtes très individuelles, parfois de beauté antique, parfois copiées sur modèles byzantins de l'époque des Comnènes, portent une empreinte de concentration intense. Les yeux sont grands, ouverts, ombrés, au regard vif et perçant. Les draperies sont soignées autant que les figures. Loin de masquer la complexion du corps, elles la soulignent. Les mains et les pieds, stylisés à la byzantine, sont nus et montrent des jointures agiles et fines. Plusieurs enlumineurs semblent avoir pris part à la décoration de ce manuscrit. Deux mains s'y font distinguer. Les initiales des feuillets 1, 208, 241, 220 v°, 246 v°, 252 v°, 263 v°, 293 v°, 312 v°, 313 v°, 314 sont probablement l'œuvre d'un ouvrier enlumineur. Son travail se caractérise par un coloris moins vif, l'absence du vert, un dessin moins soigné, une facture plutôt linéaire, des proportions plus courtes et des visages plutôt vulgaires. Le reste des initiales est probablement exécuté par le maître enlumineur. Celui-ci aime les silhouettes élancées, les belles têtes à traits classiques, de longs cous ; sa technique et son coloris plus vif sont tout à fait exquis.

La collation du texte et le schéma des illustrations sont empruntés aux Bibles françaises du XIII^e^ s. Cependant certaines particularités de l'iconographie locale se font observer. Le groupe des Bibles dont je parlerai ci-dessous se caractérise par quelques

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0027
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

traits communs. Ainsi l'exemplaire de Cracovie, de même que celui de Vienne, nous montrent les Évangélistes sous la forme de leurs symboles. (Bibl. nat. Ms. 1101, Verz. der illum. Handschrift. in Oesterreich, Band V/I, N. F. planche XXII, fig. 3.) Mathieu a la tête d'un ange (Pl. III), Luc, celle d'un bœuf, Marc, celle d'un lion, et Jean, celle d'un aigle. C'est là un motif iconographique assez rare. Il paraît un demi-siècle plus tôt, dans les peintures du dôme du Baptistère, à Parme. (Cf. Venturi A. : *Storia dell'arte italiana*, vol. 3, p. 410.) La décoration du « H » initial du livre Exodus se répète exactement dans la *Bible* de Stuttgart (Ms. lat. 16, Venturi A. : *Storia dell'arte italiana*, vol. 3, fig. 428,) tandis que les *Bibles* françaises y placent habituellement Dieu s'adressant à Moïse. Les illustrations de certaines Psaumes et des Prophètes, ainsi que de plusieurs Epîtres de saint Paul, sont également différentes.

La Bible décrite ci-dessus augmente le groupe étudié pour la première fois par Dvořak (Dvořak Max : *Italienische Miniaturen unter byzant. Einfluss*, *Mitteil. des oester. Inst. für Geschichtsforschung*. Band VI, 1901, p. 792 sq.), dont la provenance fut longtemps fort douteuse. Les recherches récentes de Erbach-Fürstenau, de Venturi, de Toesca et de Mario Salmi permettent de localiser ces manuscrits en Émilie, d'autant plus que leur style s'explique bien par la peinture monumentale de cette province et en premier lieu par celle des fresques de Parme. (Cf. Salmi Mario, *La miniatura emiliana* dans l'œuvre collective de *Tesori delle Biblioteche d'Italia*, I, Emilia, Milano 1932, p. 276 sq. On y trouve toute la bibliographie antérieure.)

En résumé, tout ce groupe se caractérise par une dépendance simultanée des modèles français et byzantins, et par des traits locaux. La disposition du texte en deux colonnes, l'ornementation calligraphique, les illustrations des initiales assez petites au début des livres, les guillochis blancs des fonds et encore quelques détails décoratifs, accusent l'influence française. Ce qui est byzantin, ce sont les types d'une beauté souvent classique, l'architecture, le coloris, la stylisation des draperies, quelques détails techniques (ombres et lumières) et les ornements (palmettes caractéristiques). Ces formes empruntées ont été assimilées et refaites à la manière bolonaise. Le dessin des initiales et leurs motifs ornementaux existent en Émilie, sans grand changement, jusqu'à la seconde moitié du XIV^e^ siècle. Dans la bibliographie citée ci-dessous, on s'est borné à énumérer tout d'un trait tous ces manuscrits des Bibles et d'autres ouvrages. (Bibl. Vaticane cod. lat. 20 ; Paris, Bibl. nat. ms. lat. 18 ; Stuttgart, ms. lat, 16 ; Munich, B. Staatsbibl. Clm. 2126 ; Rossiana Vaticana, VIII, 194 ; Modene, Bibl. Estense, ms. lat. 430 ; Gerona, à la Cathédrale[1] ; Metz, ms. 3 ; Vienne, Nat. Bibl. ms. 1101 ; Londres, B. M. Add. 18720 ; Escorial, ms. A. T. 5 ; Lisbonne, Arch. nat. ms. 50, Armario dos tratados.)

Hermann vient d'observer avec justesse que tous ces manuscrits ne proviennent pas du même atelier. (Verzeichniss der illum. Handschr. in Oesterreich, N. F, Band V, I,

1. Cette Bible fut enluminée par Bernardino da Modena ; Cf. Salmi M., *op. cit.*, p. 282.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0028
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

1928, p. 39.) Il paraît qu'ils ne proviennent ni du même centre artistique, c'est-à-dire de Bologne, ni de la même époque. Il a dû exister probablement plusieurs ateliers artistiques en Émilie, à Parme, à Modène, à Plaisance peut-être. Il est aussi possible que, à côté de certains ateliers laïques, il en existait d'autres dans les monastères, les cathédrales, etc. Les manuscrits du Cloître de San Michele in Bosco près Bologne, par leur caractère particulier, suggèrent l'idée d'un atelier de ce couvent. Les différences entre la décoration des manuscrits religieux et juridiques, les deux influences, la française et la byzantine, qui s'entre-mêlent et se pénètrent mutuellement, tout cela s'expliquerait bien par l'existence de plusieurs ateliers.

On pourrait diviser tout l'ensemble, existant jusqu'aujourd'hui dans les manuscrits de type mentionné ci-dessus, en deux groupes distincts. Le groupe antérieur (les manuscrits de Stuttgart, de Vienne, de Münich et de Cracovie, de même celui du *Pontificale* de Plaisance (Archivio del Duomo n. 32), dont la Bible de Cracovie est certainement la plus remarquable. Ce groupe, dis-je, provenant probablement encore du XIII^e^ siècle se caractérise par une décoration, bornée aux initiales historiées. Les Bibles de Cracovie et de Vienne contiennent aussi une décoration calligraphique, « fleuronnés », disposée dans les entre-colonnes et dans les marges. Tout ce groupe enfin démontre un type iconographique commun, découlant des modèles byzantins.

Le groupe suivant et postérieur se caractérise, par contre, par une décoration plus riche, toujours avec des médaillons aux marges inférieures ; nous y trouvons des rosaces entrelacées, liées en bordures avec des animaux grotesques, des bustes, des scènes historiées. Les types humains, bien que d'origine byzantine, semblent présenter une évolution ; l'élément italien se fait jour dans le coloris. A ce groupe appartiennent spécialement les *Bibles* de Rome, de Gerone, de Modène, de Parme, de Londres et le *Psautier* magnifiquement décoré de la Bibl. Univers. de Bologne (Ms. 346), destiné probablement à la Cathédrale de Modène. (SALMI, *op. cit.*, p. 280, fig. 12, Pl. 4 a, b.)

3. MS. LAT. 374 — PL. IV.

IUSTINIANUS : *Digesti veteris liber I-IX, cum glossa.*

Bologne, premier quart du XIV^e^ s. — Vélin. — Dimensions : 416 mm. × 264 mm., 318 ff. + 1 sur papier.

Écrit à l'encre brune, en « littera bononîensis », sur deux colonnes à 42 lignes. Dans les marges, une glose de l'époque. Les titres sont rubriqués. Reliure du XIX^e^ s., sans valeur artistique.

Le manuscrit a appartenu au XV^e^ s. probablement à Jean Dąbrówka ; car, aux premières et dernières feuilles, on trouve un index écrit de sa main. Il est orné richement de 10 miniatures illustrant le texte juridique, et de 544 initiales de différentes grandeurs dispersées dans le texte. L'ornementation de ces initiales se rencontre aussi sur

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0029
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

les marges et sur les entre-colonnes par des vignettes. Pour juger de l'ensemble, très riche et coloré, il faut ajouter encore une quantité égale d'initiales plus petites, ornementales ou grotesques, qui se trouvent dans le texte de la glose. Trouvant superflu de décrire cette décoration en entier (je n'en donne que la reproduction du fol. 266 v°, Pl. IV, b), je me bornerai ici aux miniatures historiées, en caractérisant brièvement ensuite le reste des motifs décoratifs du manuscrit.

Fol. 1. Incipit liber primus de novo codice faciendo.

Miniature rectangulaire encadrée de bleu et de rose, à ornementation de motifs entrecroisés avec des carreaux or aux encoignures. Le fond bleu est quadrillé et recouvert d'un réseau blanc à points rouges. Deux arcades ogivales, tripartites d'or, représentent un bâtiment. Sous l'arcade de gauche le jeune Justinien imberbe est assis sur un trône. Il tient un sceptre de la main droite; de la main gauche, il remet un rouleau de parchemin à trois juristes debout sous l'arcade de droite. Cette miniature repose sur l'initiale H(ec), remplie de rinceaux, de feuilles de châtaignier et de points d'or, symétriquement disposés.

Fol. 3 v°.

Miniature sur fond comme ci-dessus. La Trinité, sous une arcade tripartite, à arcs en plein cintre; Dieu le Père (type du Christ) est assis sur un trône, tenant de deux mains la croix sur laquelle Jésus est attaché. Au-dessus de la tête du Christ plane la colombe du Saint-Esprit.

Fol. 40 v°. Incipit liber secundus... de rubrica.

Dans un carreau encadré à ornement blanc, sous une arcade ogivale, tripartite d'or, sur fond rose parsemé de rosaces et de points blancs, Justinien est assis de face sur un trône. Devant lui, un laïque en béret à gauche, un clerc à droite, auxquels l'Empereur remet des parchemins. Aux encoignures d'en haut, des fleurs d'or à cinq feuilles, dont émanent des rinceaux blancs, roulés en spirales. La miniature repose sur l'initiale I(pse) formée par le corps d'un monstre à torse d'adolescent, une épée à la main droite, un bouclier à la gauche, et muni de deux ailes. Un oiseau, placé sur la queue de ce monstre, picote le pied d'un enfant se trouvant sur la queue d'un autre monstre, un bâton à l'épaule, qui forme ainsi dans l'encoignure gauche inférieure l'initiale « I ».

Fol. 65 v°. Incipit liber III de iudiciis.

Deux arcades ogivales d'or, reposant au milieu sur une colonne également d'or, sur fond azur parsemé de rosaces à points blancs. Justinien est debout sous l'arcade de gauche, la main droite levée; de la gauche, il tient un rouleau de parchemin. Un avocat en béret, accompagné de deux clients et de leurs enfants, se tient sous l'arcade de droite, un écrit à la main. La miniature repose sur l'initiale I(udicio), formée par le corps d'un monstre à torse d'adolescent, jouant de la viole. La queue du monstre se transforme en un rinceau long, ondoyant, couvert de feuilles de châtaignier, au bout duquel se trouve un oiseau à tête de quadrupède.

Fol. 91. Incipit liber IV de rebus creditis.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0030
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Miniature encadrée de bleu, à rouettes blanches. Sur un fond rose quadrillé à réseau blanc, Justinien est assis. Un homme agenouillé, sur l'épaule duquel un avocat a posé sa main, remet un livre à l'Empereur. Derrière l'avocat, un autre homme se tient, un sac blanc à la main. Au-dessous, l'initiale C.

Fol. 128 v°. Incipit liber V de sponsalibus. (Pl. IV, a.)

Miniature encadrée de bleu à ornement de méandres (cadre vertical) et d'entrelacs roses (cadre horizontal). Un évêque, debout sous une arcade tripartite, unit les mains des époux. Trois garçons d'honneur se tiennent derrière le fiancé ; deux filles d'honneur et une femme mariée, probablement la mère, accompagnent la fiancée. Au-dessous l'initiale A.

Fol. 171. Incipit liber VI de servis fugitivis. (Pl. IV, c.)

Miniature encadrée comme ci-dessus. Sur fond azur, de triples feuilles composent un ornement en forme d'écaille; la scène est divisée en deux compartiments par une colonnette rose soutenant deux arcades tripartites d'or. L'Empereur, la main droite levée, est assis à gauche sur un trône dont les bras se terminent par des têtes de chien. A droite, deux hommes armés amènent un serf fugitif, nu-pied, en chemise et pantalon de toile. Son patron, debout dans l'angle de droite, le montre du doigt.

Fol. 222. Incipit liber VII de vindicata libertate.

Petite miniature sur fond or. A gauche, l'Empereur assis octroie la liberté à un des deux adolescents agenouillés qu'il touche de son sceptre. Un clerc et un laïque se tiennent à droite. Au-dessous de la miniature, un garçon appuyé sur un bâton, en bas jaunes, en chaussure et tunique rouges.

Fol. 261. Incipit liber VIII de interdictis.

Miniature sur fond azur à points blancs groupés par trois. L'Empereur assis sur un trône d'or à gauche montre la porte fermée, également d'or, d'une église, à un clerc et deux laïques. A droite, la façade romane d'une église à deux tours et un arbre à feuilles stylisés en forme de cœur.

Fol. 294. Incipit liber IX de his qui accusare non possunt.

Miniature en carreau sur fond rose quadrillé avec des croix ou des points blancs. Deux arcades ogivales d'or, appuyées sur une petite colonne. Un homme, les mains jointes, est agenouillé devant l'Empereur assis à gauche, la main droite levée. Derrière eux, une femme est debout, montrant de la main droite l'homme agenouillé, la main gauche pressée contre la poitrine. Elle est accompagnée d'un clerc et d'un laïque. Au-dessous, l'initiale P, remplie de rinceaux bleus sur fond rose, roulés en ellipse. Deux petits chiens courent dessus.

Décoration. — Le répertoire des décorations de ce manuscrit de Cracovie est en grande partie puisé dans les manuscrits enluminés français. L'origine italienne du peintre ne se fait sentir que très rarement. Elle paraît dans de certaines vignettes qui remplissent les entre-colonnes, la barre verticale étant alternativement interrompue par des nœuds et des points d'or et de couleur, caractéristique des manuscrits italiens.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0031
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

C'est là une propriété intéressante du groupe des manuscrits de Bologne à la transition des XIII^e^ et XIV^e^ ss. : les éléments décoratifs italiens et français s'y fondent d'une manière toute particulière.

Initiales. — Il y a trois types distincts parmi les initiales, toujours très soignées, du texte. Il y en a plus de cinq cents; les initiales des gloses ne sont pas aussi soignées que celles du texte. Le premier groupe comprend les initiales franco-gothiques par excellence, modelées sur les manuscrits du XIII^e^ s.; formées habituellement par un corps de monstre remplis de rinceaux ondoyants, roulés en spirales, couverts de feuilles de châtaignier ou d'érable. Au second groupe appartiennent les initiales, rondes pour la plupart, à palmettes quadrifoliées, à croix, à rosaces, parfois à tête d'homme ou de lion stylisé. Des poissons bleus paraissent fréquemment aux intérieurs des lettres et aux terminaisons des vignettes. L'aigle stylisé de front, motif emprunté probablement aux tissus byzantins, remplit parfois les initiales. Les initiales anthropomorphiques et zoomorphiques constituent le troisième groupe. Ce sont en premier lieu les « I » majuscules. Elles sont l'œuvre de la fantaisie exubérante de l'enlumineur qui en a fait d'étranges formes hybrides. Nous rencontrons par exemple très fréquemment des monstres ailés, à pattes de lion et à torse d'homme. C'est tantôt un évêque en mitre, tantôt un adolescent en tunique rouge, une jeune femme avec sa quenouille ou un enfant joufflu. Le cou démesurément long du monstre se termine une fois par une tête de femme souriante, une autre fois par une tête de griffon, de diable, de chien ou d'oiseau. Ces monstres grotesques et fantaisistes grimpent et se jouent sur des branches, tendent des arcs, jouent de la viole et de la flûte, portent des boucliers et des épées, combattent ou se font de mauvais tours. Parfois des lettres entières sont formées par des corps humains. Ainsi I (fol. 61 v°) est formé par le corps d'une jeune fille enfonçant une lance dans la gueule d'une bête quelconque, ou bien un autre I (fol. 64 v°) est dessiné par le corps d'un adolescent montant à poil sur un monstre à tête de cheval. Le guerrier porte un heaume et une cotte de mailles; depuis la taille il est complètement nu. Un autre I encore (fol. 213) est formé par le corps d'un moine en froc blanc avec un capuchon; enfin I (fol. 250) par le corps d'un bossu (il gobbo), soufflant dans une trompe. Ces initiales, qui montent souvent à 170 mm. de hauteur, sont très nombreuses. Il arrive souvent que plusieurs initiales placées l'une sous l'autre en ligne, se lient entre elles par des feuilles qui se détachent à leurs extrémités, des rinceaux entrelacés par des drôleries, des oiseaux (hérons et cigognes), en un étrange système décoratif. Ce fait est tout à fait inaccoutumé dans les manuscrits italiens des débuts du Trecento. Les délicates arcades ogivales, les fonds des initiales et ceux des miniatures quadrillés, les réseaux blancs, sont d'origine française. Le côté le plus faible de ce manuscrit est son coloris, imité de même des originaux français, mais assez monotone et peu varié. Les couleurs : rouges cinabre, bleues tranchant et roses s'y rencontrent le plus fréquemment, à côté de rose toublé, de couleur de chair, de bleu pâle, de blanc, de jaune pâle, d'or en feuilles, et de noir. Les mêmes juxtapositions se répétant souvent,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0032
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

cette échelle des couleurs n'est pas très variée. Le dessin des personnages est linéaire ; il contourne plutôt les silhouettes qu'il ne les modèle par les ombres et les lumières. Les bâtiments, les détails décoratifs, les initiales et drôleries sont exécutés avec grand soin, régulièrement et d'une main délicate. Les figures des personnages sont individualisées, souvent pleines de charme et de finesse. Il n'y a que les mains grandes, à doigts de longueur égale, qui manquent d'expression et de vie. Les robes à plis, étroitement ceintes dans la taille, enveloppent les corps sveltes et élancés. Les draperies présentent des plis naturels, très élégants, dont les contours sont marqués par une couche noire de plus en plus épaisse. Les bords des robes sont capricieusement ondoyants.

A première vue, on pourrait prendre ce manuscrit de Justinien pour un manuscrit français, à cause du caractère de sa décoration. Celle-ci rappelle beaucoup celle du *Decretum Gratiani* de la Bibliothèque nationale à Paris (Ms. lat. 3893, considéré à tort par Vitzthum comme un manuscrit anglais, cf. *Die Pariser Miniaturmalerei*, 1907, p. 78 sq.), ou celle du *Recueil des poésies de Robert de Blois*, des environs 1300 (Bibliothèque de l'Arsenal, Paris, ms. 5201). On rencontre dans ces manuscrits une quantité de drôleries semblables, d'hommes barbus, avec des coiffures en forme de tuyau, de chevaliers avec des boucliers et des trompes, enfin de moines et de dames. Tous ces détails font penser aux grotesques du manuscrit de Cracovie. Malgré les affinités sus-dites, l'observation attentive du texte et la constatation des motifs italiens, jointes au fait que tout ce gothique n'est que de seconde main, amènent à cette conclusion définitive : que nous avons affaire à un manuscrit de Bologne du début du XIV^e^ s.

Le manuscrit 374 appartient donc au groupe peu nombreux des manuscrits de Bologne ; de contenu presque exclusivement juridique et canon, dont les enlumineurs étaient fortement imbus de l'influence gothique française. On y constate, par contre, le manque absolu de l'influence byzantine qui a joué un rôle important dans les ateliers contemporains en Emilie. D'Ancona considère comme le promoteur de la direction française, Oderisio da Gubbio, enlumineur célébré par Dante, dont l'activité artistique se développa dans le dernier quart du XIII^e^ s., et qui mourut à Bologne en 1299. Cette hypothèse ne s'appuie d'ailleurs que sur les vers fameux :

« Oh, diss'io lui non se tu Oderisi
L'onor d'Aggobio, e l'onor di quell'arte
Che alluminare é chiamata in Parigi... » (Purgat. XI, 79-81.)

Autour de deux manuscrits des plus importants, c'est-à-dire du *Decretum Gratiani de la Laurenziana* et de l'*Abbreviatio figuratae historiae* de Gerard d'Anvers de la Riccardiana de Florence, D'Ancona groupa plusieurs manuscrits. Tout récemment, on en ajouta encore, et le groupe s'éleva ainsi au nombre de douze (Firenze, Laurenziana :

D'Ancona P., *L'arte di Oderisi da Gubbio*, Dedalo II, 1921-22, p. 89-100, et du même : *La miniature italienne*, 1925, p. 16 sq.

Tout récemment, Salmi s'est opposé à cette opinion de D'Ancona (*op. cit.*, p. 280).

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0033
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Edili 97, 90, 93, 129, Fiesolano III, Rinuccini 3, Aquisti e Doni 225, Riccardiana : Gérard d'Anvers : *Abbreviatio figurata historia*. Venezia, Ms. lat. IV, 109, Berlin Staatsbibliothek ms. fol. lat. 4, Cracovie ms. 374, et deux feuilles du *Decretum Gratiani*, anciennement chez E. Kann à Paris, aujourd'hui chez G. Wildenstein, publiés par A. Boinet : *La collection... Kann*, 1926, Nr. XXIII, Planche XXI.)

Le manuscrit de Cracovie, un des plus richement décorés de ce groupe, n'a pas encore été publié jusqu'ici.

Il n'est pas indispensable, à mon avis, que les artistes italiens aient dû apprendre leur art qui « alluminare é chiamata in Parigi », en France, ou que les manuscrits mentionnés aient été décorés par des Français habitant à Bologne. Il est préférable de supposer que cette imitation des modèles français a été le résultat de l'importation considérable des manuscrits parisiens, juridiques ou canons, à Bologne, où la production locale n'était probablement pas suffisante.

MS. LAT. 352 — Pl. V.

Clemens V Papa : *Constitutiones cum glossis.*

Bologne, fin du XIV^e^ s. — Vélin ; dimensions : 450 mm. × 283 mm. ; 52 ff. + 1 au commencement ; celui de la fin manque.

Écrit en deux colonnes de hauteur inégale, en minuscules gothiques, à l'encre noire, les gloses à l'encre brune, de différents caractères. Reliure cuir brun sur ais de hêtre, XV^e^ s. Les ferrures et les agrafes manquent.

Donation de Jean Dąbrówka, Professeur de l'Université Jagellonienne.

Une grande miniature, fol. 1.

Onze initiales historiées et plusieurs ornementales, caractéristiques de l'École de Bologne, dans le texte.

La grande miniature fol. 1 (Pl. V) représente Clément V assis sur un trône, entre quatre cardinaux. Le Pape reçoit un livre relié en blanc d'un jeune ecclésiastique en robe rose, agenouillé à ses pieds. Le trône est couvert d'un tissu bleu. Le Pape Clément V porte une cape rouge bordée d'or, sur son aube, et une couronne d'or sur sa mitre. Deux cardinaux, en robe couleur olive pâle et en robe bleue avec un manteau orange, sont assis à sa droite. Un cardinal chauve en robe rose et manteau gris, un autre encore, roux, en manteau bleu, assis à gauche, causent vivement, tandis que l'un d'eux indique un livre ouvert. Tous les cardinaux ont des chapeaux rouges de forme fantastique, sur leur tête, ou bien sur leur dos. Les draperies abondantes forment des plis épais, mous, parallèles et arrondis. La paroi rose du fond est quadrillée d'or avec un ornement également en or. Le long du bord, dans un méandre d'or, paraît à peine une inscription aujourd'hui illisible, très probablement la signature de l'enlumineur : M a s o.....

Le triangle d'en haut, mi-or, mi-bleu fleuronné en or, est très détérioré. Un arbrisseau à couronne foncée, à fleurs rouges, motif très fréquent à Bologne au XIV^e^ s. (surtout

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0034
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

chez Niccolo di Giacomo), remplit le milieu de la peinture. Cette miniature est très effacée, surtout pour les figures des personnages. Les traits qui subsistent prouvent l'origine bolonaise du manuscrit, surtout dans les tendances réalistes, caractéristiques pour la seconde partie du Trecento. Par la manière de traiter les draperies, le goût des coiffures fantaisistes, les gestes vifs et les poses agiles des personnages, la peinture en question rappelle le fragment du manuscrit de Bologne, d'environ 1400, se trouvant à Berlin et représentant la leçon de Maître Henri d'Allemania. Cette miniature est signée Laurentius de Voltolina. (Cf. Wescher P. : *Beschreibendes Verzeichniss der Miniaturen* etc., Berlin, 1931, Nr 1233, fig. 60.)

Au-dessous de la miniature mentionnée plus haut, nous revoyons encore Clément V assis, dans l'initiale I(ohannes). Les autres initiales, de petites dimensions, ont des fonds d'or et d'azur.

Fol. 5. Dans l'initiale C(um), le buste d'un chien jaune.
Fol. 17. Dans l'initiale C(ausa), un chien jaune, la tête tournée en arrière.
Fol. 18. S(i duobus), avec la tête d'un quadrupède mordant la lettre.
Fol. 22 v°. U à tête d'oiseau.
Fol. 24 v°. S à tête d'un oiseau à long bec.
Fol. 28. Dans l'initiale S(i), est assis un petit animal à oreilles pendantes.
Fol. 35. La tête d'un âne dans l'initiale R.
Fol. 36. Le buste d'un adolescent dans l'initiale U(t professores).
Fol. 36 v°. Le buste d'un ecclésiastique dans l'initiale N(e).
Fol. 39 v°. Initiale C(um), avec la tête d'un quadrupède.
Fol. 43. Initiale Q(uoniam), avec un petit animal rongeur à l'intérieur.

Les manuscrits 334-340 sont étroitement liés entre eux par leur contenu et leur forme. Ce sont de grands in-folio en papier, dont quelques-uns se distinguent par leurs reliures caractéristiques, contenant les œuvres de Bartolo de Sassoferrato, célèbre juriste bolonais. Ils furent achetés à Bologne par Balthasar Ungerothen, docteur en droit de l'Université bolonaise, Silésien, originaire de Lignica, plus tard échevin à Wrocław ; celui-ci, rentré chez lui, dut probablement faire relier les manuscrits. Les volumes : 335, 336, 338, 340, ont gardé leur reliure ancienne, en carton recouvert de cuir fin, rouge, jaune ou brun, à bordures empreintes de rinceaux, entre lesquels se répète cette inscription en minuscules gothiques : « Helf got wan got wil ».

Jean Dąbrówka, Docteur en droit canon, séjournant à la cour du roi Casimir-le-Jagellon, à Cracovie, fut ensuite le propriétaire de ce groupe de manuscrits. Il les légua à l'Université Jagellonienne en 1462. (Cf. Fijłaek Jan : *Bartolo de Sassoferrato i studjum prawa rzymskiego w Polsce*. Sprawozdania Ak. Um. Wydz. hist. filoz. z 12. XII. 1914, et du même : *Dominus Bartolus de Saxoferato eiusque permagna in Polonos auctoritas*. Cracoviae, 1914.)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0035
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

5. MS. LAT. 338.

Bartolus de Saxoferrato : *Lectura super Digesto veteri, pars prima.*

Bologne, 1420.

Manuscrit sur papier à filigrane italien : une montagne à trois sommets et un basilic. — Dimensions : 433 mm. × 291 mm., 241 ff. et 4 blancs au commencement.

Écrit sur deux colonnes, chacune à 56 lignes, en menues minuscules allemandes, de plusieurs mains. Après l'Explicit, la date « Anno 1420 ».

Reliure : cuir fin jaune pâle sur carton, avec l'inscription : « Helf got wan got wil ».

A la fin du manuscrit, 2 feuilles sont arrachées. Elles contenaient probablement des indications de provenance.

Fol. 1, orné d'une bordure à la marge gauche et d'une initiale. Plusieurs initiales rouges et bleues, filigranées à la plume, se rencontrent dans le texte. Il comprend une grande miniature (99 sur 183 mm.), qui occupe en haut le quart de la page. Elle représente Justinien l'Empereur en majesté. Au milieu d'un terrain vide, gris-brun, avec un rocher dans l'angle droit, se trouve le trône de pierre sur fond or, présentant un dossier de tissu rouge avec un menu dessin bleu et vert. L'Empereur barbu, assis sur le trône, porte une longue robe plissée, couleur rose sur son armure, et une couronne bleue sur un chapeau conique à rondeau replié, cousu d'hermine. Sa main droite repose sur un bouclier jaune à aigle noir. Des deux côtés du trône se tiennent trois guerriers en heaumes, avec des lances. Sur leurs cottes de mailles bleuâtres, ils portent de courts manteaux coupés en deux aux côtés, profondément dentelés aux bords, selon la mode du début du xv^{e} s. (Zaddeltracht). Les couleurs des manteaux, de gauche à droite, sont : gris, rouge, vert, jaune vif, noir et rose.

A la marge de gauche, sur un fond alternativement or et azur à guillochis blancs, se développe une bordure de feuilles d'acanthe roulées en spirales régulières, rouges, vertes, bleuâtres et roses, passant à travers des feuilles en forme de coquillages, comme à travers des bagues, entre deux rangs de points d'or, contournés de noir.

L'initiale R(ubrum) sur fond or, avec un buste d'homme de profil, commence le texte.

MS. LAT. 337 — Pl. VI.

Bartolus de Saxoferrato : *Lectura super Digesto veteri, pars secunda.*

Bologne, daté de 1420. Papier à filigrane : basilic. Dimensions : 436 mm. × 297 mm. ; 279 ff. et 4 blancs à la fin ; 18 pages manquent.

Écrit sur deux colonnes, régulièrement et d'une seule main jusqu'au fol. 111 ; avec le fol. 113, commence un autre caractère, moins soigné. Dans la première partie, les

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0036
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

colonnes sont à 73-77 lignes ; dans la seconde, 61-62. Titres exécutés à l'encre. Reliure ancienne, cuir vert sur ais de bois, détériorée.

Offert par Jean Dąbrówka en 1462.

Fol. 1. Miniature, bordure à la marge gauche, deux initiales.

Fol. 113. Bordure à la marge gauche et une initiale. Quantité d'initiales ornementales peintes et dessinées dans le texte.

Fol. 1. Miniature (59 mm. × 75 mm.) représentant Justinien en robe bleue et manteau rose doublé de vert, avec un sceptre et une pomme, assis sur un banc de bois entre deux sénateurs. L'un d'eux est un vieillard barbu en manteau vert avec robe bleue, l'autre, un homme entre les deux âges, rasé, en robe rouge. Tous les deux appuient de leurs gestes la question juridique qu'ils discutent. Ils sont coiffés des turbans richement drapés, dont les bouts retombent sur leurs dos. Le fond est brun à guillochis or.

Le texte commence par une initiale G contenant en buste un vieillard de profil. La marge supérieure et celle de gauche contient une ornementation plus légère que celle du ms. 338, formée par des branches plus souples, des feuilles bleues, azur, rouges, vertes, roses, roulées autour d'une fine barre, souvent sur fond or, entre deux rangs de menues têtes de pavot or.

Fol. 113.

Une ornementation semblable, sur fond azur, sans or. Initiale S.

MS. LAT. 336.

Bartolus de Saxoferrato : *Lectura super Infortiato.*

Bologne, 1420. Papier à filigrane : basilic et montagne à trois sommets. Dimensions : 430 mm. × 294 mm. 249 ff. + 25 blanches.

Écrit sur deux colonnes, chacune à 56-64 lignes, de la même main.

Reliure : cuir brun sur carton, à ornement empreint et inscription : « Helf got wan got wil. »

Donation de Jean Dąbrówka de 1462.

Fol. 1. Miniature encadrée de rose, fond brun clair à guillochis or. Au milieu, sur un trône rose avec tabouret et dossier bleu saphir à ornement blanc, Justinien est assis, un sceptre à la main droite, tenant de la gauche un petit bouclier avec un aigle noir à tête unique. Sur ses boucles blondes, il porte une mince couronne gothique d'or, mise sur un chapeau conique également d'or ; son armure bleuâtre est couverte d'un vaste manteau rose, doublé de vert. A sa gauche, un vieillard est debout, en armure gris-bleue et en turban bleu ; à sa droite, un jeune chevalier en heaume et en tunique rouge, à bords dentelés, et ceinture bleue. Sa main droite repose sur le manche d'or de son épée à fourreau noir.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0037
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

L'initiale Q(uia) rose sur fond or, commence le texte. Dans son intérieur, le buste d'un vieillard en turban rose, en manteau rouge cinabre, en robe verte, lisant un livre ouvert. A la marge gauche, bordure à feuilles d'acanthe, roulées en ondes, sur fond alternativement bleu, brun et or. La couverture supérieure de ce manuscrit est collée dans l'intérieur d'une feuille de parchemin, provenant d'un antiphonaire d'origine allemande, XIII^e^ s., avec l'initiale S(piritus). La lettre est formée par le corps d'un monstre ailé de couleur rose jaunâtre, à tête d'homme barbu, dont la queue se termine par une feuille verte. Le fond est bleu.

MS. LAT. 334.

Titre : Bartolus de Saxoferrato : *Lectura super Infortiato.*

Le fol. 1, avec miniature, est arraché. Il ne reste qu'un débris de la page et de la vignette à la marge gauche.

MS. LAT. 335.

Bartolus de Saxoferrato : *I pars lectura super Digesto novo.*

Bologne, environ 1420 ; papier à filigrane : basilic. Dimensions : 430 mm. × 291 mm. ; 335 ff. + 26 blancs.

Deux colonnes, à 59-66 lignes chacune, écrites de la même main. A la fin, la signature du copiste : « Johannes de Prussia ». Reliure : la même que celle des 338 et 336. Offert par Jean Dąbrówka.

Une miniature, une bordure, une initiale historiée.

Fol. 1. Miniature (111 mm. × 74 mm.) ; fond azur. Justinien barbu, avec chapeau conique et couronne d'or, est assis au milieu. De la main droite, il tient un bâton ; la gauche repose sur un grand bouclier à aigle noir. Des deux côtés deux guerriers en heaumes sont debout. Les deux au premier plan portent des épées aux fourreaux noirs ; au fond, deux autres armés de piques.

A la marge gauche, une vignette comme au ms. 338. L'initiale D onciale, sur fond or, commence le texte. Elle est ornée du buste d'un homme rasé, de trois quarts, en capuchon vert.

MS. LAT. 340 — Pl. VII.

Bartolus de Saxoferrato : *Lectura super Digesto novo.*

Bologne, environ 1420 ; papier à filigrane : montagne à trois sommets. Dimensions : 430 mm. × 289 mm. ; 289 ff. avec deux blancs au commencement et 13 à la fin. Écrit sur deux colonnes, à 82-84 lignes chacune, de la même main. A la fin, cette signature

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0038
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

du copiste : « Explicit lectura Domini Bartoli super ff. novo per manus Johannes Erringer ». Jean Erringer était un bachelier en droit, qui rejoignit en 1411 la nation germanique de l'Université à Bologne. (Cf. Fijałek Jan, *op. cit.*, p. 22.)

Reliure : cuir brun sur carton, avec empreintes et inscriptions : « Helf got, wan got wil », comme sur les mss. 335, 336, 338. Donation de Jean Dabrówka de 1462. Une miniature, une bordure, une initiale historiée (fol. 1), quantité d'initiales ornementales dans le texte.

Fol. 1. (Planche VII.)

Grande miniature 113 mm. × 168 mm., cadre profilé, rose. Fond bleu à guillochis plus clairs. Sur un terrain gris-rose, avec rochers sur les côtés, Justinien est assis sur un trône vert. Son visage est entouré d'une barbe coupée court ; sur la tête, il porte un chapeau rouge, en forme de cône tronqué, à revers jaune et par dessus une couronne. Robe noire, ceinture bleue et or, manteau rose, doublé de rouge, bouclé à l'épaule droite, bas rouges. Sceptre en or terminé par une fleur de lys, dans la main droite ; la gauche repose sur un bouclier jaune à aigle noir d'empereur (tête unique). Deux groupes de trois guerriers avec des piques, veillent à droite et à gauche de l'Empereur. Ils ont des costumes bigarrés, selon la mode du début du xv^e^ s., de longs bas chacun d'une couleur différente, de courts pourpoints à ceintures, dentelés en bas, des casques sur les têtes. Les couleurs : noir, vert et rouge, gris-cendre et rose, se répètent dans leurs costumes. Le texte commence plus bas par l'initiale S(tipulo), sur fond or luisant, avec le buste d'un homme rasé, en manteau vert, robe rouge et chapeau noir. A la marge de gauche, entre deux rangs de points or cerclés de noir, une décoration se développe. Elle est en feuilles d'acanthe vertes, bleues, rouges et rose-jaunâtres, roulées en spirales sur un fond alternativement or et bleu à guillochis blancs.

Les inscriptions Do(minus) Ba(rtolus), réunie par un médaillon se trouvent à la marge inférieure. Un écusson blanc à monogramme figure dans le médaillon en bas de la page sur fond bleu fleuronné. Le texte est décoré par une quantité d'initiales ornementales, sur fond bleu saphir, à feuilles rouges et vertes.

MS. LAT. 339.

Bartolus de Saxoferrato : *Lectura super Codice* (fol. 1-170), et Baldus de Perusia : *De consuetudinibus feudorum*, *Super pace Constantiae* (fol. 171-294).

Bologne, environ 1420 : papier à filigrane : basilic et montagne à trois sommets. Dimensions : 437 mm. × 294 mm. ; 294 ff + 7.

Écrit sur deux colonnes, de la même main, jusqu'au fol. 170 ; d'une autre main du fol. 171-294. Reliure : cuir vert sur ais de bois, comme sur le ms. 337, refaite en 1932, offert par Jean Dąbrówka.

Fol. 1. Miniature terminée en triangle 100 mm. × 80 mm., sur fond bleu. Justinien

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0039
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

est assis au milieu. Il est représenté, contrairement aux peintures précédentes, avec un visage allongé et rasé. Sur la tête, il porte un turban noir à plis, surmonté d'une couronne basse en or. Sur une robe gris-cendre brodée, il a une autre robe rouge, plissée, à manches cousues d'hermine. Il tient une pomme d'or dans la main droite; la main gauche est appuyée sur un bouclier à armoiries. Ce bouclier est divisé en deux registres : dans celui d'en haut, sur fond jaune, aigle noir d'empereur, à tête unique; dans celui d'en bas, à gauche, lys français or sur fond bleu, à droite, barres angevines blanches et rouges. Deux groupes, de deux sénateurs chacun, se tiennent des deux côtés du trône. Deux, au fond, sont habillés en noir. Celui du premier plan à gauche porte une robe rose et un manteau bleu sans manches, à colier d'hermine; celui de droite, une robe gris-cendre et un manteau vert; ses cheveux sont châtain-roux. Le texte commence par la lettre R(ubrica) à buste d'homme rasé, en turban vert dont les rubans retombent sur son dos, représenté de profil d'une manière réaliste. Une ornementation pareille à celle du manuscrit 340, se voit dans la marge gauche.

Décoration. —L'ornementation de tout ce groupe de manuscrits a été exécutée à peu près simultanément et d'après un plan unique. L'image de l'Empereur majestueux, assis en législateur, entouré de guerriers ou de sénateurs, se répète sur toutes les premières pages des six manuscrits mentionnés (et probablement figurait-il aussi au fol. 1 qui n'existe plus du ms. 334). C'est un « Trabantenbild » (gardes du corps) typique, comme l'a très bien défini Schramm. (Schramm Percy : *Das Herrscherbild* (Portraits de souverains) *in der Kunst des frühen Mittelalters*, 1924, Vorträge der Bibliothek Warburg, p. 167.)

La décoration des mss. 338, 335, 340, 339, est l'œuvre d'un enlumineur; celle des mss. 337, 336, d'un autre artiste. Le premier des enlumineurs s'est servi dans son ornementation marginale et dans celle des initiales, de motifs bolonais, appartenant encore au XIV^e^ s. Ce sont des rouleaux en spirales, lourdes et denses, des feuilles d'acanthe sur des fonds alternativement or et bleu à guillochis blancs. Les rinceaux sont souvent filés à travers des feuilles en forme d'écuelle ou de coquillage. Plusieurs figures de cet artiste sont modelées sur les types du célèbre miniaturiste bolonais de la fin du Trecento : Nicolo di Giacomo da Bologna, Ainsi les sénateurs qui assistent Justinien (fol. 1 ms. 339), rappellent beaucoup les personnages du manuscrit de Lucain : *De bello Pharsalio*, éxécutés par Nicolo. (Milano, Bibl. Trivulziana. Ms. 691, surtout le fol. 84 v°, reproduit : Cf. D'Ancona : *La miniature italienne* , 1926, planche XXIX.) Le caractère général du style des miniatures exécutées par le premier enlumineur n'est tout de même ni entièrement italien, ni bolonais ; il est plutôt éclectique résultant d'un compromis, parfois timide dans le dessin, surtout dans celui des visages. A côté de motifs du Trecento bolonais, on y remarque, dans la technique même des couches des couleurs, quelques reminiscences des manuscrits français, du type du fameux *Térence des Ducs*, de la Bibl. de l'Arsenal, antérieur à 1415. Le premier enlumineur diffère également de la production contemporaine essentiellement italienne, par le coloris et

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0040
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

la technique. Les couleure mates sont émoussées et mises de telle façon que, loin de se fondre en une surface idéalement polie, elles permettent de voir chaque touche du pinceau. Le style de cet artiste est donc hybride ; aucun caractère spécialement national n'y paraît. Une grande quantité d'éléments nordiques s'y trouve mêlée aux éléments italiens. Il est donc possible que les Mss. 338, 335, 339, 340, ont été décorés non par un Bolonais, mais par un étranger du Nord, probablement Allemand, formé en Italie, peut-être aussi en France, et travaillant à Bologne aux environs de 1420. (L'abbé Jan Fijałek, auteur de l'ouvrage cité plus haut, affirme décisivement que cet enlumineur est le même que le copiste du ms. 340, Jean Erringer, *op. cit.*, p. 22.)

Le second enlumineur, travaillant selon l'ancienne tradition locale, était sans doute Italien, Bolonais. Ses personnages sont courts, à visages pleins et charnus, aux yeux obliques resserrés et prolongés vers les tempes ; ils se détachent sur des fonds bleus ou bruns, à guillochis or, tels que ceux de Nicolo di Giacomo da Bologna. Son ornementation marginale est plus légère, son coloris plus clair et plus aimable, la manière de mettre les couches des couleurs, très soignée et donnant une surface polie qui passe délicatement des lumières aux ombres. Les draperies légères forment des creux demi-circulaires, naturels et délicats. Après la mort de Nicolo di Giacomo, à la transition même du XIV^e^ et XV^e^ s. (avant 1402), arrive la décadence lente de la miniature bolonaise, due probablement aux troubles politiques et aux luttes qui eurent lieu à Bologne dans la première moitié du XV^e^ s. L'imigration des artistes étrangers, dont plusieurs furent Allemands, commence alors. Nous ne manquons pas de noms, transmis par des documents de la première moitié du XV^e^ s., mais les manuscrits bolonais de grande valeur artistique sont assez rares. Ainsi le groupe, que nous venons de décrire des manuscrits à peintures (œuvres de Bartolo), contribue à élargir sérieusement nos connaissances de la production bolonaise du premier quart du Quattrocento. Pour le style des figures, l'ornementation et les costumes, on trouve des affinités dans les manuscrits suivants : *Statuts de la Confrérie di San Giobbe*, d'environ 1420 (Bologna, Archivio di Stato, Tesori bibliogr. d'Italia, fig. 166, p. 317), FERRI : *Quadriregio*, d'environ 1430 (Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 989, Tesori etc., p. 583, sq. 229), et *Lactantius*, de 1434, à Francfort.

(Cf. SCHILLING R et SWARZENSKI G. : *Die illum. Handschriften und Einzelminiaturen des Mittelalters*, etc., *im Frankfurter Besitz*, 1929, n° 214, p. 239, planche LXXIX.)

6. MSS. 1286 ET 1404.

Ces deux manuscrits présentant des rapports très étroits nous allons les étudier l'un avec l'autre.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0041
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

MS. LAT. 1286.

Cyrillus Alexandrinus : *Thesaurus*, ff. 1 à 147.

Georgius Trapezuntius : *Vita Moysi*, ff. 147 v° à 191 v°.

Florence, après 1450, antérieur à 1459. — Vélin ; dimensions : 338 mm. × 237 mm. 14 initiales ornementales et une bordure.

Écrit en belle italique, sur une colonne à 32 lignes, à bords dorés. Très belle reliure italienne des années 50 du xv^e^ s. Cuir brun sur ais de bois à empreintes : bordures de palmettes, d'entrelacs, de spirales diversement combinées ; au milieu un médaillon quadrifolié dans un cercle. Les reliures de ce type se rencontrent fréquemment sur les manuscrits de Malatesta Novello, de 1450 à 1460, qui sont conservés assez nombreux à la Bibl. Malatestiana à Cesena. (Cf. *Tesori bibliografici d'Italia*. I. Emilia 1931, p. 640 sq, surtout fig. 369.)

Offert en 1470 par Jacques de Sienno, évêque de Włocławek, plus tard archevêque de Gniezno. Celui-ci acheta ces deux manuscrits 1286 et 1404 probablement pendant son premier voyage en Italie, en 1459, lorsqu'il était délégué au Pape Pie II à Mantoue par le roi Casimir le Jagellon.

Fol. 1-3, index.

Fol. 4. Une large bordure ornée sur les trois marges de la page avec le titre. Sur un fond bleu, vert et rose à délicats points blancs, dont les bords sont interrompus rythmiquement par des feuilles, stylisées en palmettes, se développe un ornement composé de fils couleur du fond, contournés, dessinés à la plume à l'encre brune. Ces fils émanent d'un tronc plus épais, se ramifiant et s'entrelaçant régulièrement. Un cadre en or est filé au milieu à travers l'ornement. Il paraît plus vif grâce aux oiseaux aux marges supérieure et latérale. Ce sont : une colombe, un perroquet vert, une bécasse, deux papillons colorés, d'un dessin exquis ; en bas, deux paires de putti joufflus qui jouent de deux côtés des armoiries de Jacques Sienieński, entourées d'une guirlande verte de feuilles de laurier. A la même page, l'initiale B en or, avec une ornementation dans le genre de la bordure.

Fol.	5,	initiale	A.
—	39 v°,	—	N.
—	51 v°,	—	N.
—	71,	—	S.
—	74,	—	S.
—	81 v°,	—	N.
Fol.	87,	initiale	S.
—	101,	—	I.
—	103,	—	A.
—	133,	—	S.
—	141 v°.	—	A.
—	148,	—	N.
—	149 v°,	initiale	Q.

Mesures des initiales de 57 mm. × 52 mm., jusqu'à 20 mm. × 20 mm. Les grandes lettres prévalent. Toute la décoration est exécutée avec beaucoup de soin et une grande délicatesse.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0042
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

MS. LAT. 1404.

Ioannes Damascenus : *De orthodoxa fide*. Fol. 1 à 63.
Effrem Syrus : *Sermones* XX. Fol. 64 v° à 135.
Ambrosius Monachus : *Vita S. Joannis Chrysosthomi*. Fol. 135 v° à 178.
Rufinus : *Pro Origene*. Fol. 178 v° à 204.

Florence, 1450-1459. — Vélin. Dimensions 350 mm. × 225 mm. — ff 5 + 204 paginées au xv^e^ siècle.

Ecrit en italique, bien caligraphiée, sur une colonne à 40 lignes. Titres rubriqués. Reliure italienne du temps richement décorée, comme pour le ms. 1286.

Offert par Jacques de Sienno, pour la Bourse dite de Jésuralem, en 1470.

Acheté probablement en même temps que le ms. 1286, pendant le premier voyage du donateur en Italie. Une page à bordure. Neuf initiales ornementales de 80 mm. de hauteur.

Fol. 1. — Une bordure très semblable à celle du fol. 4, du ms. 1286, « a bianchi girari » variée par des figurines, des putti, des oiseaux et des papillons ; une colombe et un papillon à la marge supérieure ; à la marge latérale, un papillon, un oiseau brun à crête, un enfant nu qui grimpe sur les spirales de l'ornement comme sur une échelle. A la marge inférieure, un putto se défend contre un grand oiseau à long bec ; deux enfants nus, ailés, tiennent une guirlande de laurier avec les armoiries de Sienieński : Abdank, et une croix sur l'écu. Un autre putto s'accroche au cadre or et à un fil du coin droit. A la même page, une grande initiale rouge-or, D, sur fond rose et vert. Cette initiale est ornée d'un vase d'où poussent des rinceaux blancs, couverts de feuilles stylisées en palmettes, ramifiées symétriquement en spirales. Les autres initiales ressemblent à celle-là : l'unique différence, c'est que les rinceaux, au lieu de sortir du vase, émanent d'un épais tronc commun.

Fol.	10,	initiale	I.	Fol.	64 v°,	initiale	D.
—	26,	—	H.	—	135 v°,	—	D.
—	47,	—	C.	—	136 v°,	—	C.
—	63 v°,	—	P.	—	169 v°,	—	P.

Ce type d'ornementation très populaire dans l'Italie du Quattrocento, nommé par les Italiens « a vermi », ou « a bianchi girari », a pris naissance dans l'imitation des initiales romanes, en rapport avec les études des humanistes sur les auteurs anciens, copiés aux x^e^-xii^e^ s. C'est un phénomène parallèle aux emprunts faits par l'écriture italienne humaniste à la minuscule carolingienne. Les humanistes italiens considéraient les copies romanes comme des originaux romains et, enthousiastes de l'antiquité, ils moulaient l'écriture et l'ornementation des manuscrits sur des modèles soit-disant romains, en réalité romans. (Cf. Kvét Jan : *Renaissance románské ornamentiky v talskych rukopisech XV století*. 1931. Sbornik prac venovanych G. Friedrichowi, p. 225-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0043
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

246.) Ce genre de décoration apparaît tout d'abord en Toscane ; il est à son apogée au temps de Cosimo I Medici le Vieux (1429-1464). Le premier manuscrit daté de 1414 et décoré de cette manière est cité par Tietze comme florentin. (Cf. Tietze H. : *Verzeichnis der illum. Handschriften in Oesterreich*. V. Rossiana. N° 193, p. 105.) Mais cette décoration romane de la Renaissance, comme l'appelle Kvét, apparaît bientôt dans toute l'Italie, en Lombardie, en Émilie, à Ferrare, à Venise et à Rome. Le plus ancien des manuscrits bolonais qui soit ainsi décoré date de 1437. Jusqu'à maintenant, on n'a pas établi les qualités qui peuvent permettre de définir, selon des variantes dans le dessin des spirales blanches, les lieux de provenance de ces manuscrits. Hermann J. H. affirme que l'Italie du Nord-Est se caractérise par des rouleaux sortant d'un épais tronc commun et devenant plus fins pendant que les spirales contournent les arcs. Les manuscrits d'origine toscane ont plus de symétrie et de régularité dans le dessin; les rameaux sont plus fins, à peu près d'épaisseur égale, sans changements violents, comme dans les manuscrits de Vérone.

Tietze rapporte à la Toscane tout un groupe de manuscrits de la Rossiana (ouvrages pour la plupart des Pères de l'Église et des auteurs antiques), qu'il rassemble sous le n° 244 de son Catalogue des manuscrits à peintures de Rossiana. (Tietze H., *op. cit.* N° 244, fig. 128.) Le ms. VIII, 133, appartenant à ce groupe, reproduit dans l'ouvrage cité, rappelle beaucoup par la collation et les détails les deux manuscrits de Cracovie. Je ne mentionnerai ici que quelques manuscrits qui me semblent tout simplement exécutés de la même main, en omettant une masse d'autres qui possèdent une ornementation pareille. Ce sont : *Opuscula S. Hieronymi*, dans la Bibl. Universitaria à Bologne, ms. 831, daté de 1466 (*Tesori Bibliografici d'Italia* : I. Emilia, 1931, *p. 18, fig. 6*). Strabo : *De situ orbis*, à Ferrare, Bibl. Communale, ms. Cl. III, N° 185, fol. 14 (Cf. Tesori, etc., p. 71, fig. 29), provenant de l'atelier du fameux libraire florentin Vespasien de Bisticci (Cf. D'Ancona P. : *La miniature italienne*, 1925, p. 76), enfin *Lactantius*, à Cambridge de 1460 (Cf. James Rhodes : *Catalogue of the Mac Lean Collection of Manuscripts in the Fitz William Museum*, 1912, N° 115, table 173), écrit par Jean Gobellinus de Linz, « librarius ac familiaris domesticus » de Nicolas de Fortighueris, trésorier de Pie II.

Je répète que les Mss. 1286 et 1404 à Cracovie furent achetés pendant le séjour de Jacques de Sienno auprès de Pie II. Ces deux derniers manuscrits : Strabo et Lactance possèdent surtout des traits communs, presque identiques, avec les manuscrits 1286 et 1404 de Cracovie. Les papillons, les oiseaux petits et à longs becs, les putti nus, folâtrant entre de fines et délicates spirales blanches, entrelacées d'un cadre d'or sur des fonds de différentes couleurs à tonalité harmonieuse [1]. Cette ornementation romane de la Renaissance persiste longtemps en Italie ; nous la rencontrons encore dans des manuscrits d'une époque avancée, comme Pontanus Jovianus (+ 1503) : *Ad Robertum*

1. Nous retrouvons bien des détails de cette ornementation romane de la Renaissance dans la décoration des manuscrits de l'école de Monte Cassino, à la fin des XI^e-XII^e ss. (Cf. *Bibl. Vaticana*, ms. 1262.)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0044
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Principem Salernitanum de oboedientia, à Dresde (Cf. Bruck K. : *Verzeichniss der illum. Handschriften in Sach sen.* 1906. N° 151, p. 365, fig. 236), de même que dans de nombreux incunables et dans des gravures en bois.

7 MS. LAT. 816. — Pl. VIII.

Recueil de traités médicaux.

Fol.	1 - 6 v°	Isaac Israelita :	*De définitionibus.*
—	6 - 22	—	— *De elementis.*
—	24 - 86 v°	—	— *De febribus.*
—	86 v°- 93 v°	—	— *De diversis coloribus urinæ.*
—	93 v°- 96	Gualterius Agulinus :	*De pulsibus.*
—	96 -101 v°	—	— *De urinis.*
—	101 v°-113 v°	*Tractatus de pomo ambræ.*	
—	114 -117 v°	*De conferentibus et nocentibus.*	
—	117 v°-121	*De expérimentis rusticorum.*	
—	121 -122 v°	*De passionibus puerorum.*	
—	122 v°-126	*De morbis oculorum.*	
—	126 v°-155 v°	Petrus Hispanus († 1277) :	*Thesaurus pauperum.*

Paris, fin du XIII^e^. — Vélin. Dimensions : 342 mm. × 245 mm., ff : 155 + 3 blancs au commencement et à la fin. Écrit sur une colonne à 41 lignes. Menues minuscules gothiques.

Encre très noire. Titres des livres et des chapitres rubriqués. Reliure cuir sur ais de bois.

Offert « pro incremento librariæ theologorum aut medicinæ » en 1489, par Maître Blaise de Casimir. Sur 18 des feuillets on trouve des initiales historiées et des décorations marginales.

Fol. 1.

Initiale C (ollectis), sur fond azur, encadré d'or, à guillochis blancs et à point or contournés aux coins. (Pl. VIII a.) L'intérieur est dessinné en carmin quadrillé, à réseau blanc régulier. Dans l'initiale, un homme coiffé d'un béret est assis sous une arcade trilobée, sur une chaise à tabouret, ornementée. Deux auditeurs, assis devant des pupitres, écrivent sous sa dictée. Un autre, au fond, écoute. Un trait bleu rouge à zigzags blancs commence à la marge gauche par un monstre et se termine en bas par un rameau rose couvert de feuilles de lierre or et rose.

Fol. 6 v°.

Dans l'initiale P (hilosophus), dont la barre constitue en même temps la partie inférieure de la vignette, un homme à longue barbe est assis par terre. La tête appuyée

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0045
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

sur la main, il contemple une sphère qui symbolise les quatre éléments. Le fond est or.

Fol. 24.

Initiale Q (uoniam) bleue sur fond rose, intérieur d'or. Marge comme au fol. 1. Dans l'ovale régulier de l'intérieur de la lettre (Pl. VIII b), au premier plan, se trouve un grand lit, où couchent trois adolescents couverts d'une commune couverture rouge. Au fond, près du lit, un jeune aide médecin est debout, tenant un urinoir. Le médecin lui-même, en béret, lève la main droite ; de la gauche, il tient une botte d'herbes médicales ; il regarde l'aspect de l'urine.

Fol. 29.

Dans l'initiale P rose, sur fond bleu, un homme nu, de profil, à bras pliés, incliné en avant.

Fol. 40 v°.

Initiale C (auson), bleue sur fond rose, intérieur or. Au premier plan dans l'initiale, une table sur laquelle un homme nu est couché. La jambe gauche levée passe les limites de la lettre. La droite tombe, inerte. Un jeune aide-médecin soutient la tête du malade, le docteur lui verse dans la bouche une médecine. La queue de la lettre se transforme en un rameau à feuilles. Les marges ne sont pas décorées.

Fol. 65 v°.

Initiale Q (uia) bleue sur fond rose, décoration à la marge comme plus haut. Dans l'initiale, au premier plan, une table servie sur fond or. Près de la table, deux jeunes gens en capuchons. L'un d'eux porte la main droite à une cruche, en levant un vase de la gauche. L'autre boit dans une coupe, tandis qu'il tient une autre cruche de la main droite. Une jeune femme avec une quenouille à droite derrière le buveur.

Fol. 86 v°.

Dans la petite initiale U (rina) à intérieur or, un médecin est assis par terre, dans l'angle droit, regardant trois bouteilles contenant de l'urine, suspendues à une branche qui ferme la lettre d'en haut.

Fol. 93 v°.

Dans une petite initiale C (um), à intérieur or, une jeune femme est debout. Le médecin prend son pouls de la main droite. Cette femme tient un petit sac blanc de la main gauche. Les marges sont nues. Deux feuilles or poussent dans chaque coin de la lettre.

Fol. 96.

Dans une petite initiale C (um) à fond or, un médecin est assis près d'un pupitre sur lequel un livre est ouvert. Il examine le liquide contenu dans une bouteille qu'il tient de sa main droite. Les marges sont vides.

Fol. 101 v°.

Initiale P (omum). Dans l'intérieur, sur fond d'or, se tient une jeune femme sous un arbrisseau feuillagé. Elle semble sentir l'ambre qu'elle a dans la main. La barre de la

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0046
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

lettre forme le trait marginal qui se termine à la marge inférieure par deux rameaux épineux. Sur le rameau roulé à droite nous voyons (Pl. VIII c.) — trois jeunes aides pharmaciens au travail. Le premier d'entre eux pèse les herbes médicales à l'aide d'une balance à mains ; le deuxième broie quelque ingrédient dans un mortier ; le troisième, agenouillé, retient de la main gauche la poêle à frire placée sur un feu de bois, tandis qu'il agite, de la main droite, la médecine avec une cuillère.

Fol. 112 v°.

Petite initiale O (medice), rose sur fond azur. Dans l'intérieur, sur fond or, un lit où repose un adolescent sur des oreillers disposés en haut. Au fond, près du lit, un médecin est debout, visible de profil, levant les mains jointes vers le ciel. Un trait carmin-bleu à la marge gauche ; à celle d'en bas, un rameau terminé par des feuilles de lierre or et rouge.

Fol. 114.

Petite initiale C (onferunt). Un laïque et un ecclésiastique sont assis près d'une table couverte. Le laïque boit dans une coupe, l'ecclésiastique met un aliment dans sa bouche de la main droite, en portant la gauche vers un plat.

Fol. 117 v°.

Petite initiale T, onciale, bleue sur fond rose. A l'intérieur, sur fond or, trois adolescents coupent des herbes avec des serpettes. L'un d'eux est coiffé d'un large chapeau conique. Un seul ornement à la marge gauche.

Fol. 121.

Initiale P (assiones puerorum). A l'intérieur, sur fond or, un médecin pose ses mains sur les têtes de deux nourrissons en maillots. Un trait seulement à la marge gauche.

Fol. 122 v°.

Dans l'initiale C (um), sur fond or, couche un adolescent dont un aide-médecin soutient la tête. Le docteur, tenant les deux mains du malade dans sa main gauche, l'opère de la cataracte à l'œil gauche avec une lancette qu'il a dans la main droite.

Fol. 126 v°.

Une assez grande initiale I (n nomine) au commencement du « Thesaurus pauperum ». Dans un rectangle, sur un fond rose quadrillé, à réseau, un homme de haute taille, en manteau et béret, est debout à droite, tenant un livre ouvert, auquel trois adolescents à demis-nus, agenouillés, portent leurs mains. Cet homme représente probablement Pierre de Lisbonne († 1277), dit Pierre l'Espagnol, auteur d'un populaire traité thérapeutique, fameux logicien et médecin, plus tard pape sous le nom de Jean XXI. (Cf. Sudhoff K. : *Geschichte der Medizin.* Berlin, 1922, p. 196). L'initiale est appuyée sur un monstre, dont la queue se transforme en rameau. Un autre monstre est placé au sommet d'un dôme plat qui couvre le bâtiment renfermant cette scène.

Fol. 154.

Dans l'initiale Q, sur fond or, un adolescent pèse une médecine sur une balance à

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0047
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

main, au-dessus d'une table. Un rameau, courbé à la marge inférieure dans la forme de la lettre V, accompagne le trait de la marge gauche.

Un médecin est assis sur un banc, appliquant à un malade une cure quelconque. Plus tard, cette opération a dû paraître indécente au propriétaire du manuscrit qui l'a supprimée en grattant le patient. Il n'en reste que la plante du pied nu et une partie du mollet, posées sur les genoux du médecin.

Décoration. — Une ornementation ordinairement très simple encadre le texte. Un trait rose, souvent appuyé sur un monstre sans ailes, à tête d'animal, se remarque dans la marge gauche. Un zigzag blanc et des points or rythmiquement placés, divise le milieu de la page. Une petite branche jointe au filet, se ramifie à la marge inférieure. Elle est couverte d'épines et de feuilles de lierre à nervure blanche. Deux feuilles de lierre or aboutissent à des initiales contournées toujours de filets or. Les intérieurs des lettres sont dorés ou quadrillés à réseau blanc. L'exécution technique est sans reproche. Tous les menus détails : points, ronds, zigzags, réseaux, guillochis aux coins, points or, nuages stylisés, corps des lettres éclaircis de blanc, sont dessinés avec une précision et une régularité infaillibles. La vigne aussi bien que des grotesques ne paraissent nulle part.

Le coloris est typique de celui de Paris. Les couleurs employées sont : azur, bleu, carmin, rose, rouge, vert pâle, gris-cendre et brun. Les objets blancs et les nus sont épargnés dans le parchemin. L'incarnat est obtenu par une délicate couche de couleur ; les bouches sont marquées par un petit trait rouge.

Le style de ce manuscrit démontre une homogénéité complète dans sa technique. L'artiste anonyme présente les qualités de la miniature parisienne à la fin du XIII^{e} s., dans leur forme la plus pure, tout à fait libérée des influences flamande ou anglaise. Le manuscrit de Cracovie appartient au genre d'illustrations inauguré dans cet atelier parisien, où prirent naissance les fameux Évangéliaires de la Sainte-Chapelle. (London B. M. Add. 17 341 et Paris Bibl. nat. Lat. 17 326.) Ce style est à son apogée dans l'art du miniaturiste Honoré. Cet art se définit ainsi : les personnages sont sveltes, les corps à proportions justes, les tailles élégantes. Une tendance individualiste se fait observer distinctement dans le dessin des têtes. Les jeunes gens ont le visage plein, aux contours les plus fins. Les vieillards l'ont allongé, à joues et mentons saillants, l'occiput fortement développé. Le dessin des cheveux est également individualisé : ce sont tantôt des boucles oblongues, tantôt une boucle ronde unique roulée sur la nuque. Les mêmes remarques peuvent s'appliquer pour la barbe, tantôt courte et dense, tantôt longue et en mèches. Les mains ne sont pas raides et inertes comme taillées dans le bois, mais agiles et souples ; elles s'adaptent à toutes les formes de mouvement. Le talent de l'enlumineur éclate dans la liberté et le naturel avec lesquels ses figurines, souvent menues, parfaitement disposées dans l'initiale, et proportionnées à l'ensemble de l'ornementation, s'agitent et exécutent des mouvements différents. Quelle grâce dans le balancement des jeunes pharmaciens sur la branche (fol. 101 v°, Pl. VIII, c), dans leurs attitudes pleines de charme aisé !

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0048
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Quel naturel dans les poses des malades couchés avec leurs têtes appuyées sur des coussins. Les gestes du professeur dans sa chaire, ou ceux du médecin opérant un malade de la cataracte, combien sont-ils naturels ! La fraîche et vive observation du mouvement et de la vie paraît partout à travers la convention du style. Les draperies tombent en des plis accentués, logiquement motivés par le mouvement du corps. Les plis des robes, et leurs décolletés participent à l'ondoiement varié des lignes. Le dessin plein de charme, le contour délicat dans la finesse du trait, le rythme presque musical des lignes, l'adaptation parfaite des illustrations et de l'ornementation à la nature du texte, la connaissance du caractère expressif des situations (l'administration des remèdes, le banquet, l'opération chirurgicale, la visite du médecin etc.), tous ces traits sans excès caricatural, dénotent un artiste de premier ordre, s'élevant au-dessus de la foule des enlumineurs si nombreux qui travaillaient à Paris vers la fin du XIII^e^ s. Quelques détails accusent spécialement l'art de Honoré : par exemple le traitement des yeux et des sourcils, très caractéristique chez Honoré, et identique chez les deux artistes. L'enlumineur place les pupilles dans les coins intérieurs des yeux ; il dessine des sourcils haussés et souvent rompus en angle. Le dessin des cheveux encadrant les visages, la liberté des attitudes, le vif mouvement des mains, la tendance à rendre sensible les rapports mutuels des personnages représentés, toute cette harmonie est puisée dans l'art de Honoré par l'enlumineur du manuscrit 816 de Cracovie. On observe de même quelques détails identiques dans l'ornementation, détails que nous ne retrouvons pas dans les autres ateliers du temps. C'est ainsi que l'ornement blanc traversant la barre de la lettre P (ff. 101 et 121) se répète dans l'initiale P du *Bréviaire* de Philippe le Bel, décoré par Honoré (Paris, Bibl. nat. lat. 1023, fol. 86 v°). Je ne veux pas dire par là que le manuscrit de Cracovie provienne de l'atelier de Honoré ; je pense seulement qu'il y a une certaine ressemblance « de famille » dans le style des deux artistes, style qui caractérise le temps et le milieu, imprégnés du rayonnement de l'art de Honoré.

8. MS. LAT. 815. — Pl. IX.

Recueil de traités médicaux, qui formaient au moyen âge les cours de la première année des études universitaires.

Fol. 4 - 12 : Johannitius : *Isagoge in artem parvam Galeni.*
Fol. 12 v°-108 v° : Hali : *Commentum super Tegni Galeni.*
Fol. 109 -111 : Philaretus : *De pulsuum negotio.*
Fol. 111 v°-118 v° : Theophilus : *De urina secundum naturam.*
Fol. 119 -322 v° : Hippocrates : *Liber aphorismorum cum commento Galeni et Constantini. Africani.*
» : *Prognostica.*
» : *Regimen acutorum.*
» : *De natura humana et secreta.*

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0049
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

France du Nord (Paris ?), environ 1300. — Vélin. Dimensions : 373 mm. × 230 mm. ; 322 ff. + 2 blancs à la fin, écrits à longues lignes à raison de 32 lignes à la page ; minuscules gothiques, titres rubriqués.

Reliure cuir brun sur ais de bois, XV^e^ s., détériorée. Au fol. 1 v°, l'inscription de provenance a été grattée : on lit encore : *Hunc librum... ad usum... in medicina.* Le manuscrit comprend 10 pages décorées par des initiales historiées et des vignettes.

Fol. 4.

Initiale M onciale bleue sur fond rose à ornement de rinceaux blancs avec filets or. La barre verticale rose divise la lettre en deux compartiments symétriques. Un médecin est assis devant un pupitre à gauche, la tête appuyée sur la main droite. Il tient de la main gauche un livre, placé sur le pupitre. A droite, un pharmacien donne des renseignements à un aide assis, broyant un médicament dans un mortier.

De trois côtés, le texte est encadré par une décoration. Elle commence en haut par un bec d'oiseau, elle se termine par une feuille roulée. Un petit animal brun, avec une longue corne au front (une licorne [2]) attaque un mouton placé sur un filet azur, à ornement ondoyant blanc et à points d'or. Ce filet est accompagné, à la marge gauche, d'un rameau rose, déviant à la marge inférieure, ou un centaure tire sur un cerf fuyant.

Fol. 11 v°.

Initiale I encadrée d'un filet or. Dans l'intérieur (Pl. IX), sur un fond rose quadrillé, à réseau blanc, un homme est debout, tourné vers le côté droit, vêtu d'une lévite bleue : il montre de la main gauche levée les nuages stylisés en ondes et les étoiles. — Au-dessous, l'initiale onciale T (res), bleu azur sur fond rose, avec des guillochis blancs aux coins. Dans l'intérieur à gauche, derrière un pupitre portant un livre ouvert, un professeur fait une conférence à trois étudiants assis devant lui, représentant l'auditoire. Les initiales se terminent à la marge gauche par de petites branches en spirale sur lesquelles des oiseaux sont perchés. Des grotesques ornent la marge supérieure et inférieure ; en bas, deux singes montés sur des oiseaux, s'attaquent avec des lances à l'instar des chevaliers ; en haut plane un oiseau bleu ; un singe pêche des poissons avec un hameçon pendant qu'un chat lui vole son butin placé dans un pot attaché par derrière à sa ceinture.

Fol. 107.

Dans une petite initiale I (am), un homme est debout devant une armoire de bibliothèque, sur les rayons de laquelle trois livres blancs sont placés. De ses deux mains, il tient encore un livre. Un filet rose-bleu encadre le texte du côté gauche. En haut, au-dessus d'un rameau couvert à l'extrémité de feuilles de lierre, plane un oiseau. En bas, un lévrier chasse un lièvre sur une branche à feuilles denses. Des petits points or entre les feuilles de lierre.

Fol. 109.

Dans l'initiale I, un jeune médecin se tient près d'une dame, lui prenant le pouls. Cette dame soutient gracieusement les plis de sa robe de dessus. En haut au-dessus

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0050
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

d'une branche planent deux oiseaux. Un singe y est assis. Sur la branche inférieure, un singe assis devant un pupitre, contrefaisant un maître, expose un sujet à deux petits singes.

Fol. 132 v°.

Dans l'initiale I, un jeune homme mortellement las, les yeux à demi fermés, embrasse un arbre, sur le tronc duquel il appuie sa tête. En haut, un renard chasse un coq ; en bas un singe revêtu d'une chasuble ornementée est placé devant l'autel, sur lequel repose un livre et où un coq est debout.

Fol. 146.

Initiale I (n), formée par le corps d'un homme debout. Au-dessous M oncial, bleu sur fond rose. Dans l'intérieur, une image étrange et peu compréhensible : un roi tenant une coupe à chaque main, assis au-dessus d'une roue, sur laquelle deux bourreaux supplicient un homme nu. A la marge inférieure, un rameau de lierre, avec un oiseau perché au sommet. On a représenté ici une des fables animales du *Physiologus* : un renard est couché, contrefaisant le mort, les quatre pattes en l'air, un corbeau survient pour se régaler du cadavre ; alors le renard se ranime et le dévore.

Fol. 213.

Initiale O (mnis) rose sur fond bleu à guillochis aux coins. L'intérieur est rose quadrillé à réseau. Un lion est couché au sommet de l'initiale. A l'intérieur, un homme atteint de néphrite, assis sur un banc, montre ses jambes enflées en soulevant sa robe. En bas, un lévrier chasse un lièvre sur un rameau roulé en spirale, et terminé par des épines pointues.

Fol. 235.

Initiale I(n acutis), dont l'extrémité se termine par un rameau épineux. A l'intérieur, un médecin, avec deux aides, près du lit d'un malade. La partie historiée de cette initiale est déteriorée. Les couleurs effacées ont endommagé la partie adjacente du texte. Une décoration encadre le texte de trois côtés. En bas, un singe donne un lavement à un autre singe ; une pie est perchée sur la feuille qui termine le rameau. Un lévrier chasse un lièvre qui s'enfuit.

Fol. 269 v°.

Initiale I renfermée dans un rectangle à filets d'or. A l'intérieur, sur un fond bleu quadrillé, à réseau, bordé de deux arcades tripartites sur fond or, un homme nu à bras étendus est debout. Le médecin à sa gauche panse avec un bandage la plaie de son flanc gauche. A droite se tient un homme à bras droit levé. A la marge inférieure, deux singes montés sur des oiseaux, armés de lances et de boucliers triangulaires. En haut, deux monstres à cous entortillés. Ces cous se terminent par des têtes d'homme retournées et soufflant dans des trompes.

Fol. 321.

Initiale P rose pâle sur fond bleu azur, des points d'or aux coins. A l'intérieur, un mort est couché, couvert d'un linceul. Le couvercle du cercueil est un peu soulevé.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0051
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Trois hommes sont debout derrière le cercueil : l'un d'eux tient une pelle levée, le deuxième un goupillon, le troisième une bêche. Une corneille est placée à la marge supérieure ; en bas, un centaure tire avec un arc sur un singe tourné de dos.

Décoration. — Ce manuscrit n'a pas été décoré par un seul artiste. Deux enlumineurs y ont probablement travaillé dans un même atelier. Le premier, le meilleur, a décoré les feuillets : 4, 12 v°, 109 v°, 132, 213 et 235. Le second est l'auteur des feuillets 107, 146, 296 v°, et 321 v°. Le premier se caractérise par des contours fins, égaux et très délicats, par des petits têtes rondes, des figures ovales, régulières et pleines, des sourcils arqués, des nez légèrement crochus. Ses cous, fins à la base de la tête, s'élargissent vers les épaules. Les cheveux de ses personnages sont abondants ; les plis des draperies, discrets, mais variés. Le modelage de ses draperies est en partie obtenu par l'intensité changeante des couleurs, en partie, par le dessin qui les contournent.

Ce premier enlumineur emploie pour la décoration marginale de fins rameaux sans feuilles, parfois épineux. Sa technique est soignée, son dessin assuré. Il est le représentant du courant stylistique, purement parisien, de la fin du XIII^e^ s,, ce qui apparaît dans son ornementation, dans les personnages gracieux, bien formés, à corps sveltes, et élancés, aussi bien que dans la disposition parfaite des ornements et dans les rapports entre l'illustration et le texte. Toutes ces qualités sont essentiellement parisiennes.

Le deuxième miniaturiste, probablement un aide de second ordre, est beaucoup plus faible dans son dessin. Les corps trapus et de petite taille, les longues têtes, les lignes ovales des figures disgracieuses et à arêtes vives, les sourcils à courbes rectangulaires, les yeux à fleur de tête, les cheveux et les corps schématiquement dessinés, caractérisent son travail. L'ornementation est plus lourde chez lui, plus riche en grotesques, à caractère très satirique, parfois brutal. Ce second enlumineur se sert volontiers de feuilles de lierre qui couvrent les fins rameaux des marges inférieures. Il place de menus points d'or entre les feuilles. Des oiseaux souvent perchés sur les branches ou bien planant dans les airs. Sa technique est également à un niveau inférieur de celle du premier enlumineur ; les lignes ondoyantes des filets, les guillochis blancs aux coins sont beaucoup moins réguliers. Le coloris se borne aux couleurs suivantes : bleu, carmin, rouge, brun, rose, gris-violet, vert, et or. Les bouts des feuilles s'éclaircissent en blancheur, les ombres blanches sur les corps des animaux sont caractéristiques pour ce second artiste. Ce sont là les traces de l'influence du style régnant dans la France du Nord-Ouest et en Flandre, qui leur vint de l'Angleterre. — Quant à l'époque, on pourrait dater cette décoration du Ms. 815 des années 1290 à 1310. J'ai remarqué une ornementation très semblable (différente tout de même dans les types humains), dans deux manuscrits, dont un est assez sûrement daté. Je fais allusion au *Livre d'heures*, aux armes de Geoffroy d'Asprement († 1302), conservé à la Nat. Gallery de Melbourne (Cf. MILLAR E. : Bulletin de la Société de reproduction de manuscrits, vol. IX, 1925, p. 20-32, Pl. I à VII, et au *Vœu du Paon* du Rijks Museum à Amsterdam (Bulletin de 1931, Pl. I), du commencement même du XIV^e^ s.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0052
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

9. MSS. LAT. 284 I et II. — Pl. X et XI.

Biblia latina (avec prologues et arguments de saint Jérôme).
Bohême, entre 1371-1378.
Vélin. Dimensions 375 mm. × 285 mm.
2 vols. I vol , 252 feuillets plus 4 blancs.
II vol. : 252 feuillets plus 4 blancs.
Écrits en minuscules gothiques perpendiculaires, très régulières, à l'encre noire, sur deux colonnes à 48 lignes chacune. Les *Explicit* et les *Incipit* rubriqués. Reliure ornementée : cuir de porc sur ais de bois, avec agrafes, exécutée vers 1587, aux armoiries de l'abbé Jean Ponętowski sur les deux couvertures.

Provenance. — Comme le prouvent les armoiries au fol. I et dans le texte (étoile or à huit branches sur fond bleu et croix or sur fond noir), cette Bible provient de la fin du gouvernement de l'empereur Charles de Luxembourg; exécutée à la commande d'Albert von Sternberg. Albert naquit en 1331 à Sternberg près de Ołomuniec. Agé de 18 ans, il était déjà doyen du Chapitre à Ołomuniec et chanoine de Prague. En 1356, il devint évêque de Schwerinn, d'où il fut transféré à Litomysl en 1364. Après la mort de l'archevêque Dietrich (1367), le Chapitre de la Cathédrale de Magdebourg élut le comte Frédéric Hoym de Mersebourg. Mais le Pape Urbain V, à la demande de Charles IV, nomma Albert, favori royal, archevêque de Magdebourg, malgré l'élection précédente du Chapitre. Ce dernier ne s'y opposa pas et le 22 mai 1368, Albert von Sternberg reçut le pallium. Le nouvel archevêque n'était pas aimé dans son diocèse et il ne s'y sentait pas à sa place, puisque déjà vers la fin de 1371, il résigna cette haute dignité et retourna à Litomyśl, comme évêque, pendant que Pierre de Brno, jusqu'alors évêque de Litomyśl, devint à sa place archevêque de Magdebourg. Albert von Sternberg mourut à Litomyśl le 14 janvier 1380. (Cf. Allmang G. : *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastique*. T. I. Aachs-Albus, colonne 1562.)

Les faits cités ci-dessus permettent de dater le manuscrit de Cracovie d'une façon précise, étant donné qu'Albert von Sternberg y est représenté en pallium d'archevêque, accompagné de l'empereur Charles IV, et qu'auprès de l'étoile des Sternberg, figure la croix or sur écu noir, armoiries du Chapitre de Litomyśl, (Cf. Kolař Martin : *Ceskomorawska Heraldika*, t. I, 1902, p. 20.) Il en ressort que le manuscrit a dû être exécuté après le retour d'Albert de Magdebourg à Litomyśl (1371) et avant la mort de Charles IV (1378). Nous ignorons l'histoire du manuscrit après 1380, car nous manquons sous ce rapport de documents quelconques. En 1586 environ, cette *Bible* est entre les mains de Jean Ponętowski, Polonais, abbé à Hradist en Moravie, et après sa mort, elle devient, avec toute sa belle bibliothèque, l'héritage légué à la Bibliothèque Jagellonienne. Le manuscrit aurait dû être très luxueux, mais la décoration en est inachevée. Il n'y a que le fol. 1 du premier volume qui soit complètement terminé. L'illustration de la Genèse a reçu quelques couleurs. Toutes les autres initiales, assez

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0053
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

grandes (mesure moyenne : 80 mm. × 90 mm.), ne sont qu'esquissées à la plume. L'or des feuilles, très poli, se rencontre à quelques passages. La même remarque s'adresse à l'ornementation. Si ce manuscrit avait été achevé, il serait un des exemplaires les plus richement décorés de la peinture tchèque de l'époque carolingienne tardive. Dans l'état où il est aujourd'hui, il n'est qu'un essai, mais il nous permet de discerner la méthode du travail de l'enlumineur ; il constitue en même temps un recueil unique d'esquisses dessinées par un chef d'atelier et illustrant toute la Bible. Ces dessins tracés sur le parchemin à la plume, d'une main aussi sûre que légère, ont le charme de fraîcheur et de spontanéité, qui manque souvent à des miniatures terminées. Un peintre a tenté d'achever la décoration du second volume au XVI^e^ s. Plusieurs initiales sont peintes finement à la gouache. Dans bien des cas on s'est contenté de badigeonner le dessin primitif à l'intérieur des initiales. Quelques lettres furent complètement achevées. On y appliqua les procédés de peinture de l'époque avancée de la Renaissance du Nord. Il en est de même des initiales dans le vol. II, du folio 1 au folio 136.

Description. — Pars Prima. — ms 284 I, fol. 1. (Pl. X.)

Au début du Prologue, initiale F(rater) en bleu, formée par des feuilles d'acanthe. Intérieur violet, à ornement en spirale, plus clair et fleuronné. On aperçoit, à gauche, saint Jérôme, assis sur un banc de bois, en robe violette, doublée de vert, et en manteau rouge. Il écrit avec une plume de cane dans un livre ouvert sur un pupitre rose, où repose également son chapeau de cardinal. Albert von Sternberg in pontificalibus est agenouillé dans l'angle de droite, avec un pallium sur la chape. Le visage du saint, gros, plein, à barbe courte et carnation rose, de même que la tête d'Albert, sont traités individuellement, comme des portraits. Le décor, encadrant le texte de trois côtés, est formé par des feuilles dorées d'acanthes fines, oblongues, frêles, de couleurs claires et gaies (rose, bleu, lilas, vert pâle, jaune). Ces feuilles sont caractéristiques dans les manuscrits tchèques du troisième quart du XIV^e^ s. Des grotesques à la mode italienne (petits lièvres, oiseaux) animent les rouleaux en spirale des feuilles. Sur un rameau, terminé par une fleur, de la marge inférieure, un jeune homme nu-pieds est debout, en tunique bleue ; il tire avec son arc sur un héron dont les plumes sont des couleurs variées. Les étoiles de Sternberg et les croix or du Chapitre de Litomysl se répètent à la marge supérieure et inférieure.

Fol. 4. (Pl XI.)

Une tige d'or de la hauteur de la page (largeur : 44 mm.), séparant les deux colonnes, forme l'initiale I(n principio), bordée par des rameaux qui se terminent par des feuilles d'acanthe, fourchées à la marge inférieure et supérieure. Dans la longueur de la tige, six médaillons ronds représentent l'Hexameron, les six jours de la Création selon la Genèse ; dans le septième, Dieu le Père est assis sur son trône. Charles IV de Luxembourg en manteau or et couronne tchèque, est agenouillé devant le trône à gauche ; Albert von Sternberg, à droite. Ici encore, l'observation parfaite des visages portraiturés, bien qu'ils ne soient qu'esquissés à la plume, est tout à fait frappante.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0054
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Charles IV se laisse identifier à première vue, si nous nous rappelons le buste connu du Triforium de la Cathédrale de Prague, ou du portrait au tableau votif de Jean Očko de Vlasim. (*Dejepis vytvarneho umeni v Čechach*, 1931, t. I, table VI.) Le fond et les ornements, les nimbes d'or et la robe de Dieu le Père sont finement dessinés dans les médaillons. On peut observer d'ailleurs sur cette page les phases particulières du travail de l'enlumineur. Le fond des deux médaillons supérieurs est déjà couvert d'un ornement fleuronné du même ton. Dans les autres médaillons, le fond est encore sans ornements. Tous les visages et objets dans la partie de droite de la barre, sont à peine esquissés à la plume et ressortent sur le fond bleu par la blancheur du parchemin. Il faut remarquer la silhouette bien dessinée d'Adam endormi, pleine de charme et de naturel ; Dieu lui extrait Éve d'une de ses côtes. La disposition des scènes de la Genèse dans des médaillons de différentes formes, le long du corps de la majuscule I commençant la Bible, apparaît pour la première fois en Bohême dans la Bible de 1354, actuellement à Neisse (Bibliothèque du Gymnase, Ms. A. I. 1), décorée par Nicolas de Prague. Ce dispositif reste le schème préféré pour ces scènes jusqu'à la fin de l'époque de Wenceslas (1419).

A partir de ce feuillet 4, les initiales et les vignettes aux marges et aux entre-colonnes ne sont qu'esquissées à la plume ; les parties dorées sont en principe toujours achevées.

Fol. 24. Incipit liber Exodus.

Initiale H(ec sunt). Dieu avec couronne royale assis sur un trône, s'adresse à Moïse debout à droite, les mains levées.

Fol. 41. Incipit liber Leviticus.

Initiale V(ocavit Deus). A l'intérieur deux juifs sacrifient un agneau sur un autel.

Fol. 51 v°. Numeri.

Initiale L(ocutus). A l'intérieur Dieu au buisson ardent apparaît à Moïse qui porte au front deux grandes cornes. Un ornement aux armoiries des Sternberg à l'entre-colonne. Cette page a été coloriée sans soin au xv^e^ s., avec des tons ternes.

Fol. 68. Deuteronomium.

Initiale H(ec sunt verba). Moïse debout devant la porte d'une ville, le bâton levé. La source miraculeusement trouvée au désert.

Fol. 83. Incipit liber Josue.

Dans l'initiale E(t), Dieu parle à Josué, agenouillé à ses pieds. Au fond, un adolescent debout embrasse le tronc d'un arbre,

Fol. 93. Incipit liber Iudicum.

Initiale P(ost). Un chevalier avec la couronne royale, à cheval, entre deux hommes armés à pied. (A cette page, on trouve généralement une bataille, ou Samson combattant avec un lion.)

Fol. 103 v°. Incipit liber Ruth.

Dans l'initiale I(n) les bustes de Booz et de Ruth vis-à-vis, dans un médaillon quadrilobé.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0055
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Fol. 105 v°. Incipit liber Regum.

Dans l'initiale F(ecit), un homme barbu revêtu d'un manteau avec un capuchon sur la tête, assis. (Probablement Elcana, père de Samuel. On représente ici habituellement la prière d'Anna, mère de Samuel.)

Fol. 120. Incipit liber secundus Regum.

Initiale F(actum est). Dans l'initiale, l'onction royale de Saül par Samuel. Celui-ci, représenté comme évêque, in pontificalibus, suivi d'un prêtre portant une crosse, verse l'huile de la coupe sur la tête de l'adolescent agenouillé. A droite, un homme barbu en pourpoint court, tenant de deux mains une haute couronne. A cette page, il y a d'habitude la bataille avec les Amalécites.

Fol. 132. Incipit liber Regum tertius.

Dans l'initiale E(t rex David), le vieux David est assis sur un trône. Devant le trône Abisag, jeune fille Sunamite, accompagnée d'un courtisan. Dans la marge gauche, un ornement portant les armoiries des Sternberg.

Fol. 146. Incipit liber Regum quartus.

Initiale D. A l'intérieur, l'ascension d'Élie sur un char en flammes.

Fol. 159. Incipit liber Paralipomenon I.

Dans l'initiale A(dam), au milieu, l'arbre de la connaissance du bien et du mal. Un serpent à tête d'homme rampe autour du tronc. Adam est debout sous l'arbre, une pomme à la main. A droite, un homme barbu.

Fol. 170 v°. Incipit liber Paralipomenon II.

Dans l'initiale E(t), un adolescent et une femme sont assis sur un banc, se tenant par le bras. Un homme barbu s'adresse à l'adolescent.

Fol. 186 v°. Incipit liber Esdræ.

Ornement à la marge gauche. Place libre pour l'initiale I.

Fol. 190 v°. Incipit liber Nehemiæ.

Ornement à la marge gauche. Initiale V(erba) non remplie.

Fol. 196 v°. Incipit liber Esdræ II.

Ornement et place pour l'initiale E(t).

Fol. 203. Incipit liber Thobiae.

Dans l'initiale T(hobias), le vieux Thobie aveugle, assis. Deux adolescents sont debout devant lui. L'un d'eux porte un haut chapeau sur sa tête.

Fol. 207. Incipit liber Iudith.

Judith, une longue épée à la main droite, assise dans l'initiale N sur un trône. De la main gauche, elle tient la tête d'Holopherne par les cheveux. Une servante est debout à droite, tenant une corbeille dans ses mains levées.

Fol. 213. Incipit liber Esther.

Initiale I(n diebus). Le buste du roi Assuérus dans un médaillon quadrilobé.

Fol. 218 v°. Incipit liber Job.

Job nu, à tête baissée, est assis dans l'initiale V(irerat), sur un tas de fumier. Un

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0056
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

diable l'attaque à gauche ; à droite sa femme avec un bâton dans la main droite levée.

Fol. 229 v°. Incipiunt Parabolæ Salomonis.

Dans l'initiale P(arabola), Salomon, avec une haute couronne, est assis sur un trône. Un homme barbu amène devant son trône le petit Rechoboam nu.

Fol. 239. Incipit liber Ecclesiastes.

Dans l'initiale V(erba) Salomon assis sur un trône s'adresse à un homme barbu debout à droite. Un ornement à armoiries des Sternberg à la marge gauche.

Fol. 242. Incipiunt Cantica canticorum.

Dans l'initiale O(sculatur), la Sainte-Vierge est assise par terre avec l'Enfant nu sur ses genoux. A gauche sont debout : un roi (le fiancé) et une reine (la fiancée).

Fol. 243 v°. Incipit liber Sapientiæ.

Le jugement de Salomon dans l'initiale D(iligite). Salomon est assis à gauche sur un trône. Près de lui, un courtisan avec une épée. A droite deux femmes sont debout, dont une tient un enfant dans ses bras.

Pars Secunda.

Le deuxième volume est encore moins achevé que le premier. Les initiales historiées se rencontrent à peine aux folios : 144 v°, 157 v°, 166 v°, 179 et 235 v°. Les autres initiales sont esquissées à la plume, ou bien on a laissé des places vides pour les inscrire. Les ornements sont esquissés partout. L'étoile octogonale des Sternberg, les nœuds, les entrelacs, les feuilles d'acanthe conventionnelles, paraissent fréquemment. Une seule fois nous rencontrons une draperie liée en nœud, dont les bouts plissés se balancent librement. Ce motif deviendra très populaire dans les manuscrits du roi Venceslas (fol. 93). Les initiales aux feuilles 1-136 du second volume ont été coloriées en partie ou complètement au XVI^e^ s. Nous nous bornerons ici à une description succincte des initiales historiées.

Fol. 144 v°. Incipit Mathaeus Evangelista.

Dans l'initiale L (iber Generationis) l'hommage des Rois. La Sainte-Vierge est assise à gauche, le manteau jeté sur la tête, l'Enfant tout nu sur les genoux. Celui-ci, tournant la tête vers sa Mère, prend le vase rempli de myrrhe des mains du Mage agenouillé. Les deux autres Mages sont debout à droite. L'un d'eux montre l'étoile de Bethléem.

Fol. 157 v°. Incipit Marcus Evangelista.

Dans l'initiale I(nitium), un médaillon quadrilobé avec saint Marc, accompagné d'un lion, écrivant sur un pupitre.

Fol. 166 v°. Incipit Lucas Evangelista.

Dans l'initiale F(uit), Luc l'Evangeliste agenouillé.

Fol. 179 v°. Incipit Johannes Evangelista.

Dans l'initiale I(n principio), un médaillon quadrilobé avec saint Jean écrivant, sur fond or.

Fol. 235 v°. Incipit canonica epistola 2 B. Jacobi.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0057
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Dans l'initiale I, un médaillon quadrilobé avec le buste de saint Jacques, une épée à la main.

Décoration. — La décoration des deux volumes est une œuvre de même main. Il est difficile d'établir les causes qui n'ont pas permis à l'auteur d'achever son œuvre. Le fait qu'on y représente Charles IV, décédé deux ans avant Albert von Sternberg (ce dernier mourut en 1380), fait croire que ce ne fut pas la mort de l'Empereur qui a interrompu le travail.

La décoration du Ms. 284 représente cette étape de la peinture des miniatures tchèque, où les enlumineurs apprirent, en empruntant les types étrangers à se les assimiler et créèrent le style national tchèque. Pour arriver à ce résultat, ils durent d'abord se constituer un grand répertoire des formes étrangères. dans les manuscrits anglais d'abord (après 1300), ensuite français et bolonais (jusqu'à la moitié du XIV^e^ s.), puis français du Sud et toscans, surtout siennois, qui affluèrent en quantité vers 1346. L'importation de la technique, de l'ornementation, des types iconographiques, de l'atmosphère spéciale et du coloris caractéristique de Sienne, a eu lieu entre la moitié de la cinquième et de la sixième décade du XIV^e^ s. et trouve son expression la plus parfaite dans la décoration du *Liber viaticus* de l'évêque de Ołomuniec, Jean de Novo Foro, d'avant 1364, (Jean de Streda, Johann von Neumarkt) (Cf. DVOŘAK Max : *Die Illuminatoren des Johann von Neumarkt*, Wien, 1901) et dans le *Missel* de Nicolas de Kromieryż (Église Saint-Jacques à Brno). On remarque le même phénomène dans la peinture tchèque de chevalet de la moitié du XIV^e^ s. La Bohême devient, grâce aux relations de Charles IV et de sa cour avec la Papauté, Avignon et l'Italie, le propagateur de l'art de Sienne dans toute l'Europe centrale et septentrionale. Peu à près la génération suivante des enlumineurs, dont le représentant le plus éminent est Jean de Opawa, décorateur de l'*Evangeliaire* magnifique de Jean de Novo Foro, de la Bibliothèque nat. de Vienne (Ms. 1182), cette génération se met à transformer les conquêtes antérieures en un art national aussi bien dans sa forme que dans sa technique. Cet art de la première période du règne de Charles IV, art de cour, cultivé comme dans une serre chaude, se nationalise et devient en quelque sorte provincial. La tendance au réalisme s'accentue, au début de la septième décade du XIV^e^ s., dans les types, qui perdent la beauté classique des traits, les yeux en forme d'amande, un peu obliques, les boucles rousses, les visages ovales à la mode de Sienne. Le même changement paraît dans les costumes qui se modernisent et dans l'atmosphère qui devient familière, un peu populaire, de lyrique et hiératique qu'elle était auparavant. Les traces de l'italianisme subsistent dans l'ornementation et, longtemps encore, dans le coloris léger et clair. La relation entre la peinture contemporaine de chevalet et celle des miniatures se resserre en Bohême. Le signalement le plus typique de ce changement de style, c'est le tableau votif mentionné de Jean Očko de Vlašim (Galerie de Prague) des environs de 1371. Le manuscrit de Cracovie appartient à la même inspiration, inaugurée par Jean de Opawa. Nous y rencontrons les figures typiques pour cette époque, trapues, entaillées, vêtues de pourpoints

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0058
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

et de robes collantes à la mode, ou bien drapées de larges manteaux. Les visages deviennent plus étroits vers le bas, en triangle, les mentons sont rentrés, les occiputs larges, les cheveux longs, les barbes courtes en forme de coins. Les draperies légères en demi-cercles, mollement ondoyantes, ne tombent pas encore en « badinages calligraphiques », tellement en vogue au début du xv^{e} s. L'énergie de quelques figures est remarquable, de même que les mouvements et la vivacité des gestes, l'accent narratif et anecdotique des scènes représentées de l'Écriture Sainte, mise au goût du jour par les costumes modernes (p. ex. Samuel, comme évêque, in pontificalibus, donnant l'onction royale à Saül). La *Bible* d'Albert von Sternberg n'appartient point aux chefs-d'œuvre de l'art décoratif. Cependant, par rapport à l'art de l'époque précédente, purement importé et imitateur, ce manuscrit manifeste un effort décidé des artistes tchèques vers l'indépendance artistique et le rapprochement de la vie réelle. Les dessins des initiales, jetés librement comme des esquisses sur le parchemin, font saisir ce phénomène Dvořak (*op. cit.*, p. 163), et ensuite *Matejcek* (Dejepis vytvarneho umeni v Čechach, t. I, p. 292 sq.), énumèrent plusieurs manuscrits contemporains qui semblent être apparentés par le même style. Le rapport le plus frappant s'observe dans le *Pontifical* d'Albert von Sternberg, à la Bibliothèque du Monastère de Strahov, à Prague (Ms. 816), écrit en 1376 par un certain Hodicon. (Podlaha A., Zahradnik J. : Rukopisy drobnomalbami vyzdobene w knihowny klastera Strahovskeho. Pamatky archeologicke a mistopisne, t. XIX, colonne 440-458, et t. XX, col. 14-22.) Ce manuscrit, très richement décoré, a subi une fortune pareille à celui de Cracovie. Destiné d'abord sans doute à la Cathédrale de Litomyśl, il se trouva en 1581 entre les mains de Sébastien Freitag, abbé de Žatec (Saatz en Bohême occidentale). On voit à l'ex-libris du manuscrit récemment relié par le nouveau propriétaire, la date et l'inscription : ... *Abbas Luccensis...*, etc. A cette époque, la *Bible* devient la propriété de l'abbé Ponętowski. Il semble être hors de doute que la décoration des deux manuscrits est l'œuvre, sinon de la même main (deux enlumineurs ont décoré le *Pontifical*), du moins du même atelier. L'ornementation marginale à entrelacs, oiseaux et bêtes, la forme des initiales et des armoiries, qui se répètent continuellement, le coloris clair, sont absolument de même nature. Les types, les figures à partie inférieure et barbe souvent rentrées, les costumes et les accessoires sont d'une ressemblance parfaite. La caractéristique énergique des situations illustrées, propre à cet enlumineur, les gestes et la mimique accentués des personnages en action, à côté de leurs extérieurs rudes, à la paysanne, se rencontrent également dans les deux manuscrits. On ne connaît pas le fait qui a empêché l'achèvement des miniatures du manuscrit de Cracovie par l'artiste, qu'on pourrait appeler « l'enlumineur d'Albert von Sternberg » et que Chytil identifie au copiste Hodicon, qu'il pense être « Hodico de Kowavrs », intercepteur de la loi de la ville de Prague en 1331. (Cf. Chytil Karol : *Vyvoj miniaturniho malirstwi v dobe kralu rodu Lucemburskeho. Pamatky archeol. a mistopisne*, t. XIII, col. 155-156.)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0059
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

10. MSS. LATINS 1654 et 1653, 2 volumes (Pl. XII et XIII a).

Simon Fidati de Cassia : *Enarrationes evangelicæ veritatis*. L. I-IX.

Bohême, 1403.

Fol. 1. A la marge inférieure, l'inscription suivante : « A. D. 1402... incepi scribere istum librum. »

Fol. 189 v° : « Explicit liber V Simonis de Cassia finitus est... A. D. 1403 die 2 Junii. »

Vélin ; dimensions : 368 mm. × 260 mm. 339 feuillets plus un blanc à la fin.

Écrit en minuscules gothiques sur deux colonnes à 47 lignes chacune. Titres des livres rubriqués.

Reliure originale sans ornement, en cuir sur ais de bois ; traces de fermoirs.

Aucune mention ne nous renseigne sur la provenance.

12 pages sont ornées de bordures et d'initiales, dont 8 historiées et 5 ornementales. Dimension moyenne des initiales : environ 60 mm.

Description. — Volume 1. Fol. I. (Pl. XII, a.)

Sur un fond d'or quadrillé, bordé par un cadre lilas pâle à ornement en forme de cordon, on remarque l'initiale A verte. Des feuilles d'acanthe, pointues, vertes, à reflets jaune clair, bien modelées, se tressent autour de l'initiale.

La Madone est assise sur le devant de la lettre, en robe verte et en large manteau richement plissé depuis les genoux, bouclé au cou par une agrafe de perles. Sa tête portant une haute couronne se dessine sur le fond du nimbe qui semble fait en mosaïque de perles et de pierres fines de différentes couleurs. L'Enfant tout nu, une pomme à la main, est assis sur les genoux de sa mère ; une petite figurine, représentant un ecclésiastique à cheveux blancs, probablement le premier propriétaire du manuscrit, est agenouillé devant Marie. Au milieu de la seconde colonne, à la même page, l'initiale d'or M(ulta), sur fond azur fleuronné. Le texte est encadré de tous les côtés par une bordure à ornementation discrète, modérée, qui se développe sur un échafaudage de barres bleues vides, liées en forme de nœud en entrelacs aux coins, et interrompues rythmiquement par des rosaces de feuilles vertes et rougeâtres sur fond or. La décoration de la marge droite est plus riche : le corps d'un monstre rose-vert, couvert de feuilles d'acanthe, enlace en spirale une barre ; de souples vrilles, terminées par des feuilles et des fleurs, poussent dans quatre directions des entrelacs.

Fol. 1 v°.

Initiale I gris-violet, dont la queue se transforme dans l'entre-colonne en un rameau fin, symétriquement couvert de feuilles. Dans l'initiale, la scène de la Nativité. Le ciel est d'or, quadrillé mais un paysage rocheux sert de fond à la scène. Marie, toute enveloppée d'un manteau bleu, est couchée au premier plan sur une gerbe de paille. Plus haut, sur une côte rocheuse, se trouve une crèche de bois avec l'Enfant enmmailloté, qu'un bœuf et un âne réchauffent de leur haleine.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0060
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Fol. 29 v°.

Initiale V(ita), gris-bleu, contour rouge, fond or. A l'intérieur, sainte Anne en manteau émeraude, en fichu blanc sur la tête, assise par terre sur une couche, la tête appuyée sur des oreillers, tient Marie entre ses bras. L'ornementation des trois marges ressemble à celle du fol. 1 ; la différence consiste en ce qu'ici, de temps à autre, des fleurs plates bleu-violet, délicates, en forme d'étoile à cinq bras, poussent en groupe sur de minces tiges. Une autre initiale I(n) sur fond or, représentant l'Annonciation, se trouve à la même page. Un jeune ange, à cheveux clairs, en robe rouge, à ailes étendues, agenouillé, annonce la nouvelle à Marie, svelte, à cheveux clairs, debout à droite, les bras croisés sur la poitrine.

Fol. 55.

Initiale blanc-rose F(uit in dubiis Herodus), sur fond or, se transformant en une branche verte, terminée par des fleurs et formant un ornement dans l'entre-colonne. Dans la lettre, un ange en robe vert clair, à ailes vertes et reflets, annonce la naissance de Jean-Baptiste à Zacharie, gros vieillard à barbe grise partagée, portant un manteau violet sur une robe rouge.

Fol. 84 v°.

Initiale bleue O(mnis) sur fond or, contourné de rouge. A l'intérieur, un ornement fort beau : formé de treillis or obliques sur fond carmin. Chaque compartiment est rempli par une fleurette violette en forme d'étoile, à centre or. Dans l'entre-colonne, un rameau vert, fourché à la marge inférieure en vrilles longues, terminées par des feuilles couleur rougeâtre. A la marge supérieure, une fleur en forme de calice vert-bleu pousse d'un rameau. Son pistil a la forme et la couleur d'une framboise.

F. 125.

Initiale verte E(xpedire) formée non en feuilles d'acanthe comme les précédentes, mais en écus plats en forme d'assiette, mis l'un à côté de l'autre. C'est un motif ornemental italien, qui a paru un siècle plus tôt dans les miniatures de l'école bolonaise, surtout dans les manuscrits provenant du couvent de San Michele in Bosco (environ 1300), mais qui disparut complètement aux environs de 1400. Le miracle de Cana en Galilée est représenté dans l'initiale. Le jeune Christ à cheveux clairs, à visage imberbe, en robe bleue, la main droite levée, est debout devant les cuves sur deux rangs. Un ornement comme ci-dessus, à la marge gauche.

Fol. 190.

Initiale rose P(arabola) sur fond or, dans un cadre vert. L'intérieur elliptique est rempli par de rameaux or, délicats, en spirale, à menues feuilles sur fond vert-bleu. Un ornement à la marge gauche supérieure.

Fol. 248.

Initiale D(ifferencia) sur fond or, contourné vert. A l'intérieur, un buisson or sur fond azur, stylisé, à trois fleurs rayonnantes. Un ornement comme ci-dessus à la marge gauche supérieure et inférieure.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0061
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Fol. 275 v°. (Pl. XIII, a.)

Initiale P(aterna), composée de feuilles violettes sur un fond or, contournée par un filet vert de plusieurs tons. La queue se transforme en un rameau vert, interrompu par des rosaces de feuilles violettes dans l'entre-colonne. Un vieillard barbu, probablement un prophète, la tête appuyée sur la main, tout enveloppé d'un large manteau vert doublé de violet, est assis par terre dans l'initiale sur un fond azur, à mince treillis diagonal.

Fol. 308 v°.

Initiale P(rocessum) en feuilles violettes sur fond vert. Intérieur à treillis oblique rhomboïdal : une rosace verte remplit chaque compartiment. De la barre verticale de la lettre poussent des feuilles vertes et gris-violet, roulées en quatre spirales à la marge gauche. La dernière se termine par une fleur à pistil de forme d'une baie pourpre et se développe vers le bas en vrille verte, longue et fine.

Fol. 324.

Initiale verte H onciale (honestas), sur fond or à treillis oblique. Un ornement de fines vrilles vertes, à feuilles rares, interrompu par des rosaces, encadre le texte de trois côtés.

Fol. 337. (Pl. XII, b.)

Initiale E des feuilles bleuâtres sur fond azur, encadrée d'un filet vert profilé. A l'intérieur, le Christ entre les sages, selon l'Écriture, sur un fond noir à guillochis or. Le jeune Jésus, cheveux couleur de chanvre, est assis sur une élévation, un livre ouvert à la main. Quatre Pharisiens barbus l'entourent de près, assis par terre. Leurs visages sont représentés d'une manière réaliste. L'un d'eux porte un chapeau juif, l'autre un haut bonnet pointu, caractéristique dans le costume oriental, le troisième, un capuchon ; le quatrième a la tête découverte. Deux, au premier plan, tiennent des livres ouverts, et les têtes levées, ils fixent le Christ. Le rameau de l'entre-colonne s'incline à la marge inférieure et se termine dans l'angle de droite par une fleur bleue à intérieur pourpre. C'est le cas unique dans ce manuscrit, où l'on peut définir botaniquement la fleur sous son nom de gueule-de-loup.

Volume II, Ms. latin 1653.

Simon de Fidati Cassia : *Enarrationes evangelicæ veritatis*, liber IX-XIV, ff. 1-257, et *De iustitia christiana*, ff. 257-321.

Bohême, 1406.

Fol. 321 : Explicit liber Simonis de Cassia feria sexta infra octavas Paschæ sub anno Domini 1406.

Vélin. 321 feuillets. Dimensions et écriture comme au vol. I, 7 pages ornées par des ornements et par des initiales historiées.

Fol. 1.

Le texte du IX^e^ livre, contenu en partie au vol. I, se répète ici. L'initiale illustrant

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0062
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

le début est également répétée. Dans l'initiale rose E, sur un fond or, encadré de vert pâle, le Christ parmi les sages selon l'Écriture. Le Christ enfant, un livre ouvert sur ses genoux, est assis sur une haute chaire de bois, dont la base sert de bibliothèque. Cinq Juifs caricaturés sont assis par terre autour de la chaire. Ils sont caractérisés par leurs chapeaux. Leurs poses expriment l'attention profonde : deux tiennent leurs visages dans les mains, le troisième met le doigt sur sa bouche, et le quatrième a la tête tellement penchée en arrière, que son nez est renversé verticalement. A la marge gauche et inférieure, un ornement de feuilles conventionnellement stylisées d'acanthe, sur fond or, terminée par une fleur à haut pistil, de couleurs bleue, rose, verte et gris-cendre. C'est un ouvrage médiocre d'un miniaturiste travaillant selon les anciennes traditions du XIV^e^ s. Il n'a rien à faire avec les auteurs du reste des décorations, ni pour la technique, ni pour la forme et le coloris.

Fol. 51.

La décoration du type du premier volume revient à partir de ce folio, bien que l'enlumineur ne soit probablement pas le même que le précédent : on pourrait supposer que c'est son élève. L'initiale bleue V(idens) sur un fond or, contourné de vert. A l'intérieur, le Christ, le visage entouré d'une barbe courte blonde, en robe rose (avec des ombres carmin, et des reflets blancs), est assis de face, bénissant de la main droite. Il tient un livre vert dans la main gauche. Au fond, des arbres à couronnes vertes en forme de boule. A l'entre-colonne et à la marge gauche, un ornement semblable à ceux du vol. I.

Fol. 81.

Initiale verte formée par des feuilles d'acanthe, sur fond or, contournées de rose. A l'intérieur, le Christ et la Samaritaine au puits, sur fond or. Un ornement dans l'entre-colonne.

Fol. 134.

Initiale fraise M(agno), sur fond or, encadrée d'un filet bleu. A l'intérieur, sur un fond or, le Christ, assis sur une élévation, parle à cinq Apôtres assis à ses pieds. Un ornement dans l'entre-colonne. Les couleurs rose, verte, bleue, avec un peu de lilas, et brun ton rougeâtre, prévalent sur toute cette page.

Fol. 152 v°.

Initiale P(assioni) aux feuilles d'acanthe bleu clair sur fond bleu saphir. A l'intérieur, le Christ devant la porte de la ville de Béthanie. A la marge de gauche, un ornement de quatre feuilles roulées en spirales, comme au fol. 308 v° du vol. I.

Fol. 229 v°.

Initiale gris-violet P(eracta), représentant la Résurrection. Le Christ émerge du pied droit du bord du sarcophage ouvert, tenant un drapeau dans la main gauche. Trois soldats dorment par terre. A la marge de gauche, un ornement semblable au précédent, mais avec un oiseau lilas à toupet, assis sur la spirale du milieu.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0063
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Fol. 257.

Initiale P(ost) verte avec des feuilles d'acanthe jaune clair sur fond or, dans un cadre profilé gris-cendre. La Justice, jeune femme avec une haute couronne sur ses cheveux blonds dénoués, au large manteau bleu, est assise de face à l'intérieur, tenant une épée levée dans sa main droite et gardant de la main gauche un livre rouge sur ses genoux. Dans l'entre-colonne, une vignette formée par un rameau vert à menues feuilles.

Décoration. — Un enlumineur, ayant rompu avec les traditions de style du XIV^e^ s., a décoré le premier volume, en 1403. Nous voyons ici une décoration marginale légère, transparente, mesurée et pleine de simplicité exquise, parfaitement adaptée au texte, au lieu des rouleaux d'acanthe lourds, massifs, surchargés d'emblèmes qu'on rencontre dans les manuscrits du roi Venceslas. L'ornementation du vol. I présente une technique très remarquable. Les ornements, souvent de quelques millimètres : treillis réguliers, réseaux, guillochis des fonds, entrelacs, feuilles et fleurs des bordures, sont exécutés avec un soin et une précision admirables. Les couleurs, mises sous surcharges, suffisent à obtenir l'effet voulu, car l'enlumineur obtient la plasticité des formes par l'intensité changeante de la couleur, en négligeant le contour linéaire. La construction des visages à carnation rose, les riches draperies, mollement ondoyantes, à contours légers, des plis à rainures profondes, les rameaux d'acanthe, pointus et épineux, sur le corps des lettres, et les menus détails décoratifs, sont modelés avec une plasticité quasi sculpturale : on a l'illusion de l'existence des objets représentés, ce qu'on ne rencontrait pas jusqu'ici chez les enlumineurs tchèques. Le réalisme de la forme se manifeste également dans les types qui ne possèdent plus aucun trait de la beauté idéalisée. Le peintre choisit ses modèles dans la rue, en se plaisant évidemment dans la laideur pourvu qu'elle soit caractéristique et intéressante. La tendance à reproduire fidèlement la réalité apparaît dans les visages, dans les mouvements et dans différents détails, bien que les scènes à plusieurs personnages, resserrées dans le petit espace des intérieurs des initiales, aient des proportions anormales. Il n'y a que les entre-lacs, les points or, les flèches et l'ornement anachronique bolonais qui persistent du répertoire décoratif antérieur. Le caractère général de l'ornementation est complètement changé, grâce à l'introduction de l'acanthe à feuilles pointues et à toute la flore marginale traitée plastiquement. Le coloris, constituant le charme principal et tout particulier de ce manuscrit, est également modifié. Les reproductions en noir n'en peuvent malheureusement pas donner la juste image. L'enlumineur n'emploie pas beaucoup de couleurs ; mais il sait combiner très adroitement une grande richesse de nuances. Il se sert le plus volontiers de trois couleurs : le vert, de malachite intense à travers la verdure émeraude de pelouse printanière jusqu'au céladon pâle ; le bleu, de saphir foncé et azur, avec des tons de lavande, jusqu'à la couleur de myosotis pâle, et le violet de toutes les nuances possibles. Nous avons donc là l'échelle des couleurs fraîches. Les couleurs à la mode de l'époque précédente semblaient être : rose pâle et intense, citron, jaune, ton

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0064
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

rouillé, brun, rouge employé discrètement et avec modération. Le peintre obtient la transition de la lumière à l'ombre par une intensité graduelle des couleurs. Les miniatures du vol. II, exécutées en 1406, quatre ans après celles du vol. I, sont sur un produit d'atelier, de style semblable, de niveau un peu inférieur. Leur coloris n'est plus si charmant. L'initiale au fol. I, exécutée médiocrement par quelque autre enlumineur, encore à la manière du XIV^e^ s., fait exception.

Le manuscrit 1654 de Cracovie occupe une place remarquable dans le développement de la miniature tchèque. C'est chronologiquement le premier manuscrit daté (1403), décoré dans le nouveau style du commencement même du XV^e^ s., dont le représentant le plus éminent est Laurin de Klatov et dont l'expression la plus accentuée se trouve dans le *Missel* de Zbinko de Hasenburg, archevêque de Prague, daté de 1409 (Ms. 1844. Bibl. nat. à Vienne). Pour comprendre en quoi consistaient ces innovations et combien elles nous paraissent remarquables, il suffit de comparer la décoration du manuscrit de Cracovie à celle de la *Bible* de Konrad de Wechta exécutée en 1402 au Mus. Plantin-Moretus à Anvers (Cf. DEJEPIS VYTV. UMENI V ČECHACH, 1931. T. I. Pl. VIII, fig. 259 et 258). Dans le *Missel* de Vienne et dans des ouvrages apparentés de l'atelier Laurin, en premier lieu dans le Matutinal et le Vesperal de Zittau (Cf. BRUCK R. : *Die Malereien in den Handschriften des Königreichs Sachsen*, 1906, N° 93, fig. 155-170), nous rencontrons souvent des visages, des mains longues et minces, une mise en œuvre de riches draperies masquant la forme du corps, des ornements, des fonds et des marges qui rappellent vivement le manuscrit 1654 de Cracovie. Le type du Christ imberbe, particulièrement caractéristique, à petite tête sur un cou mince, à cheveux blond clair, à menton pointu et regard vif au-dessous de lourdes paupières, rappelle beaucoup saint Jean l'Évangéliste de la fameuse Crucifixion du *Missel* de Vienne et plus d'une des physionomies du manuscrit de Zittau. La même affinité apparaît dans le coloris et dans la prédilection pour les couleurs vertes et bleues. J'attribuerais toutefois ces qualités non à une caractéristique immédiate de deux ateliers, mais plutôt aux tendances générales qui pénétraient la peinture tchèque à la transition du XIV^e^ et du XV^e^ s. et qui régnèrent ensuite sur le vaste territoire de l'Europe centrale et orientale, depuis la mer Baltique jusqu'aux Alpes, pour céder enfin, aux environs de 1450, au réalisme néerlandais. Les figures de Laurin et de son école sont d'ailleurs sveltes, élancées, et toutes tremblantes d'une inquiétude nerveuse. Leurs gestes sont imprégnés de certaine affectation et en quelque sorte de minauderie. La tendance à un réalisme normal se manifeste plus fortement chez le décorateur du manuscrit de Cracovie. La Madone sourit doucement ; les hommes barbus, graves, expriment leurs sentiments sans gesticulations excessives, avec modération, sans aucune exubérance sentimentale. Une proche parenté de style unit notre enlumineur à l'auteur des décorations du vol. II de la *Bible* de François, curé de Stary Boleslaw, actuellement à la Landesbibliothek à Stuttgart. (Ms. 4. Cf. CHYTIL KAREL : *Prispevky k dejinam umeni illuminatorskeho, v II, pol. XIV, a pol. XX stoleti.* Pamatky archeol.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0065
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

a mist. t. XXXIII, 1923, p. 97-105, fig. 53.) Cette parenté se manifeste aussi dans l'ornementation. Là-bas, comme ici, apparaissent de menues fleurettes plates, bleues et violettes, en forme d'étoile. Le Psautier de Raudnitz, actuellement à la Bibliothèque du Chapitre à Prague, appartient également à la même école. (Cf. Podlaha, Ant. : *Knihovna Kapitulni v Praze*, 1903, n° 7, Sign. Cz. 7, surtout fig. 55 avec l'Annonciation.)

11. MS. LATIN 4289. — Pl. XIII, b et XIV.

Liber precum Vladislai II, Regis Bohemiæ et Hungariæ.

Bohême, environ 1475-80.

Vélin. Dimensions 138 mm. × 96 mm. (marges coupées).

213 ff. plus 6 sur papier pour la plupart quinternions. Paginé à l'encre au XIX^e^ s. Le début, probablement avec son calendrier, manque. Au premier cahier manque le fol. 2 ; au second, le fol. 2, au seizième, le fol. 1. La dédicace d'un propriétaire postérieur se trouve aux fols. 1-2, ajoutés au XVI^e^ s. Avec le fol. 3 commence le texte proprement dit du livre de prières, écrit en divers caractères, en petites minuscules pointues, sur une colonne à 16 lignes, avec titres rubriqués et quantité de petites initiales rouges, bleues et or dans le texte.

Aux ff. 139 v°-144 v° et aux ff. 212-213, les textes de prières et les notes de famille et de provenance du XVII^e^ et XVIII^e^ s. Reliure postérieure : velours rouge sur ais de bois. Sur la couverture supérieure, une plaquette en argent, avec l'inscription suivante : « Władyslawa II króla węgierskiego y czeskiego syna Kazimierza kr. Pol ». (Appartenant à Ladislas II, roi de Hongrie et de Bohême, fils de Casimir, roi de Pologne.) L'invocation aux saints tchèques, comme Venceslas, Adalbert, Ludmila, dans la litanie aux ff. 209 v° et 210.

19 miniatures historiées, quantité d'initiales et de bordures peintes.

Provenance et histoire du manuscrit. — La provenance de ce livre de prières de la Bibliothèque de Władysław II (* 1456 † 1516), depuis 1471 roi de Bohême et roi de Hongrie depuis 1491, fils de Casimir le Jagellon, roi de Pologne et d'Élisabeth, est confirmée par la dédicace inscrite sur les deux folios (1 v°-2 v°) en parchemin, ajoutés au XVI^e^ s. dont voici le texte : « Hic liber Vladislai Secundi Regis Ungariæ et Boæmiæ, Casimiri Poloniæ Regis Filii Opera Ioannis Drzewicki Scholastici Lanciciensis Canonici Cracoviensis a Boaemia nactus et in pignus perpetui amoris genere et virtute clarissimo Domino. D. Adamo de Drzewica Sae. Rae. Mtis. a Secretis Fratri clarissimo donatus anno gratiæ quingentesimo quadragesimoquarto ».

En 1632, le manuscrit était en possession de Krzysztof Michał Rupniowski, qui nota au fol. 144 v° : « Hic liber in anno 1632..... in quadam Nobili Domo repertus non nullis paginis et Iconibus spoliatus meliori forma redditus est anno ut supra... » Au début du XVIII^e^ s. ce manuscrit était la propriété de la famille Szembek. Au fol. 143,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0066
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

nous lisons cette note sur la façon dont l'obtint la Bibliothèque Jagellonienne : « Hic liber donatus ad Bibliothecam Almae Universitatis Cracoviensis ab Alexandro Casimiro Szembek Palatino Siradiensi etc. »

Toutefois la destinée de ce livre de prières n'était pas de trouver un asile définitif. En 1794, la Princesse Izabella Czartoryska l'avait prêté « afin qu'on en copiat les miniatures ». Ce prêt fut oublié aux temps orageux de la période de transition du XVIII[e] et du XIX[e] s. et ce n'est qu'en 1883, que le prince Władysław Czartoryski rendit le manuscrit à la Bibliothèque Jagellonienne en échange du reçu signé par sa grand' mère. Cette information est notée par K. Estreicher à l'intérieur de la couverture supérieure.

Description. — Les miniatures historiées, conservées au nombre de 19, sont de dimension moyenne : 90-105 mm. de hauteur, 60-65 mm. de largeur. Elles sont exécutées en gouache, mise immédiatement sur le parchemin. Les contours ou les brisements des plis sont souvent ajoutés par-dessus à la plume. On a coupé les marges en changeant la reliure, ce qui a souvent endommagé les bordures. C'est alors aussi qu'on a doré les bords.

Fol. 3 v°.

Sur un fond noir à guillochis spiraux en or, dans un cadre vert, la Mort est debout au milieu, représentée en homme très maigre, à crâne de squelette, tenant dans sa main osseuse une faux imposante. Le linceul blanc, jeté sur le dos, découvre la poitrine et la main droite, en tombant par terre du côté gauche, où il se plie en angle aigu.

Fol. 4 v°.

Sur un fond azur à guillochis or, le Christ en juge, assis sur un arc-en-ciel, dans une mandorle jaune-orange, nu, enveloppé seulement d'un manteau blanc doublé de vert, montrant les plaies de ses mains ouvertes et levées. Le sang coule de la plaie sur la main droite. A gauche, à la hauteur de l'oreille, plane l'épée de jugement : pendant que le lys, qui s'adapte d'habitude à l'autre oreille, manque. Plus bas, de trois tombeaux ouverts, émergent, de la partie supérieure de leurs corps, les ressuscités au jour du Jugement Dernier.

Fol. 5 v°.

L'enfer, représenté sur un fond noir à guillochis or. Au milieu, sur un foyer brûlant, se tient un groupe étroitement serré de damnés nus, parmi lesquels un roi et une reine se distinguent par leurs couronnes, et un évêque par sa mitre. Six démons entourent en cercle le foyer, et enferment les pécheurs d'un cerceau de fer. Rien de plus singulier que ces figures grotesques de diables à corps bizarres verts, rouges, oranges, jaunes, mélange des formes humaines et animales. Un des diables, rouge, a la tête de cerf-licorne ; un autre, orange, celle d'un chat sauvage. Par malheur, le mauvais état de conservation n'a pas permis de reproduire cette miniature.

Fol. 6 v°.

Dieu le Père assis de face sur un trône jaune clair sans dossier, en manteau gris-cendre sur une robe bleue à hachure d'or, le sceptre à la main droite et la pomme â

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0067
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

la main gauche. La tête sans couronne, entourée de cheveux châtains, se détache du nimbe d'or. Deux Chérubins en blanc, à ailes rouges, sont debout derrière le Père Éternel ; plus loin, les hiérarchies angéliques en deux rangs, peintes « chiaro-scuro ». Le premier rang, en azur et en blanc, le deuxième en azur et en or.

Fol. 7 v°. Misericordia Christi.

Sur un fond azur à guillochis d'or, au fond, une croix en forme de la lettre T et un sarcophage ouvert, gris clair. Une draperie gris-cendre tombe du bord antérieur. Le Christ nu, ceint du perizonium, dont le bout flotte en l'air à droite, est debout devant le sarcophage. Le sang suinte de dessous la couronne d'épines verte, de la plaie du côté droit, des mains ouvertes, levées, et des plantes de pieds. La tête à paupières mi-closes, penchée sur l'épaule droite, exprime une grande douleur.

Fol. 112. (Pl. XIV, a.)

Fond azur à rameaux blancs délicats, dont poussent des fleurs stylisées avec contour d'or. Sur terrain pavé, gris-vert, saint Pierre est debout. C'est un vieillard à moitié chauve, en robe brun clair, en manteau rouge doublé de vert. Il tient une grande clef de bronze dans la main droite et un livre violet dans la main gauche.

Fol. 116 v°.

Sur un fond carmin à guillochis or, terminés par des feuilles trilobées, entourés d'un cadre bleu profilé, asint Jean est debout de face. C'est un adolescent à cheveux clairs, en manteau vert, sur une robe rouge. Il bénit de la main droite, tenant de la gauche un calice d'or, au-dessus duquel plane un serpent.

Fol. 118 v°.

Sur un fond carmin à fins guillochis or, saint Jacques, l'Apôtre, est debout en pèlerin, en robe bleu foncé, en manteau doublé de vert, dont il tient le pan de sa main droite. De la gauche il s'appuie sur un bâton. Il porte un chapeau de pèlerin à coquillages sur la tête ; sur le dos pend une besace de voyageur.

Fol. 121 v°.

Sur un fond azur à guillochis or, Thomas, l'Apôtre, est debout, tourné de trois quarts à gauche. C'est un vieillard au manteau blanc doublé de vert, richement drapé. Dans la main droite, il tient son attribut : la pique.

Fol. 123 v°.

Sur un fond vert à guillochis or, terminés par des feuilles, saint Jacques le Mineur, l'Apôtre, est debout tourné de trois quarts à gauche. Il porte une robe couleur de sable et un manteau gris-cendre, en appuyant sa main droite sur son attribut : le fouloir. C'est un instrument dont la légende dit qu'il fut assassiné. L'image de cet Apôtre, représenté seul, n'est d'ailleurs pas fréquente.

Fol. 126 v°.

Sur un fond carmin à guillochis or avec des feuilles de trèfle, Philippe, l'Apôtre, est debout en robe couleur de sable, ceinte d'un manteau bleu. De la main droite il tient un livre dans un petit sac ; une haute croix jaune, dans la main gauche.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0068
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Fol. 128 v°.

Un ornement fort beau se développe sur un fond bleu : ce sont des guillochis or, roulés en spirales, dont poussent des plumes de paon, en forme de palmettes. Sur un terrain sablonneux, saint Bartholomée est debout ; c'est un homme d'âge viril, à cheveux châtains roulés en anneaux, en robe couleur de sable et en manteau blanc. Il tient un livre bleu dans la main droite, un couteau dans la gauche.

Fol. 130 v°. (Pl. XIV, b.)

Matthieu, l'Apôtre, est debout sur un fond vert-olive à guillochis or. C'est un vieillard à traits caractéristiques, à long nez, en robe bleu-marin et en manteau rouge, doublé de vert. La main droite glissée sous la ceinture, il s'appuie de la gauche sur une hallebarde.

Fol. 132 v°.

Sur un fond bleu-marin à guillochis or, Simon Zelotes, l'Apôtre, est debout tourné de trois quarts à gauche, en robe azur et manteau brun jaunâtre, doublé de fraise. Il tient un livre dans la main droite, une scie dans la gauche.

Fol. 134 v°.

Sur un fond comme ci-dessus, Juda Thadée, l'Apôtre, tenant un bâton de ses deux mains, en robe gris-bleu et en manteau fraise doublé de vert.

Fol. 136 v°.

Sur un fond bleu-marin à guillochis or avec des palmettes, Mathias, l'Apôtre, est debout, tourné de trois quarts à droite, en robe couleur ardoise et en manteau rouge, doublé de bleu, dont il soutient le pan de sa main droite. Une hache dans la main gauche levée.

Suit une feuille coupée entre les ff. 144 et 145 actuels, qui contenait probablement saint Paul ou saint André.

Fol. 163. Le chemin à Golgotha. (Pl. XIII, b).

Fond vert de pois à guillochis or se terminant par trois feuilles. Au premier plan, au milieu, Jésus, courbé sous le poids de la croix, en robe gris-bleu ceinte par une corde. Un soldat roux, en tunique rouge, en bottes à tiges jaunes, en gantelets et en heaume, une massue à la main gauche, tient le bout de la corde. On n'aperçoit que les heaumes et les armes de trois autres soldats. Simon de Kyrene, petit, en chapeau rond gris-cendre et en robe verte, aide Jésus à porter la croix. Marie, en manteau bleu, soutenue par une sainte femme drapée en manteau rose-carmin, sort de la porte de la ville pour accompagner son Fils.

Fol. 168 v°.

Une croix en forme de la lettre T repose sur un pré vert, s'élevant en colline. Le corps du Christ, chétif et menu, mal proportionné à ceux des autres personnages, est tendu sur la croix. Un Juif en tunique rouge, agenouillé au chevet, enfonce un clou dans la main droite ; un autre, en pourpoint gris, va clouer la gauche ; le troisième, en tunique bleu sur une robe jaune, attache les pieds de Jésus à la croix avec une corde ;

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0069
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

le quatrième, un vieillard chauve, fore avec un perçoir un trou dans le bois de la croix. Le cinquième enfin, agenouillé sur son genoux gauche, soutient la croix sur le droit. Au lieu de ciel, un fond azur à guillochis or.

Fol. 181 v°. La mise au tombeau.

Un sarcophage de pierre gris est posé obliquement au premier plan. Deux vieillards, dont un en robe jaune clair et en bonnet bleu plissé, l'autre en robe grise jaunâtre, en haut chapeau conique, posent le corps du Christ sur un linceul blanc dans le sarcophage, derrière lequel se tiennent : Marie-Madeleine, une boîte à la main, drapée en manteau vert, la Madone en manteau bleu et Jean l'Évangéliste, jeune, avec des cheveux clairs, en manteau rouge et robe vert pâle.

Fol. 191.

Initiale S(ancti) couleur d'acier foncé ; intérieur bleu à guillochis d'or. Dans la marge, une bordure de rameaux, de feuilles et de fleurs. Au milieu de la bordure de la marge de gauche, le profil d'un masque (monstre) à langue pendue dehors, formée par une petite feuille verte.

Ce manuscrit fut sans doute exécuté en Bohême. Sans parler du fait, qu'il appartenait à Władysław-le-Jagellon (Jagiellończyk), roi de Bohême depuis 1471, les noms de saints, patrons de la couronne tchèque, mentionnés dans la litanie, attestent en faveur de cette provenance de même que le caractère antérieur de l'ornementation qui se répète dans les incunables décorés de la Bibliothèque du Chapitre à Prague des années 1470-1480. (Cf. Podlaha, Ant. : *Catalogus Incunabulorum quæ in Bibliotheca Capit. Prag. asservantur*, 1926, surtout Pl. VI, et Podlaha Ant : *Knihovna Kapitulni v Praze*, 1903, fig. 69, 284, 302, 315, 316.) Ce sont des initiales en feuilles d'acanthe de couleurs variées, fines, plates, sur des fonds à guillochis d'or, ou d'autres ornements et bordures en fins rameaux, feuilles oblongues, fleurs stylisées, pleines et charnues, dont les pistils rappellent souvent des baies. Ces initiales sont parfois animées par des figurines d'hommes ou d'animaux. Il en est autrement pour les miniatures historiées. Le caractère tchèque n'est point ici tellement accusé. La peinture des miniatures tchèques qui se développait continuellement depuis la moitié du xiv^e^ s. et qui atteint son point culminant vers 1420 dans tous les pays de l'Europe centrale, influençant même l'art monumental, cette peinture s'étiolait à partir de la 4^e^ décade du xv^e^ s., faisant des emprunts aux contrées allemandes du Sud, surtout à la Franconie, après l'extinction de la dynastie de Luxembourg (1419) et la ruine économique amenée par les guerres des Hussites. L'art graphique écarte lentement du livre imprimé l'art d'enluminer du Nord, et le ramène au rôle de métier.

Toutes ces restrictions faites, il faut définir le *Livre des prières* de Władysław II comme un monument précieux de l'art tchèque de la seconde moitié du xv^e^ s., étant donné que les peintures de chevalet, de même que les manuscrits enluminés le plus richement de cette époque, se sont conservés en nombre très restreint et ceux mêmes qui nous sont parvenus présentent un niveau artistique assez faible. Les miniatures

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0070
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

historiées, dans les incunables de la Bibliothèque du Chapitre à Prague, ou dans des manuscrits, comme le *Livre des prières* tchèque du roi George de Podiebrad de 1463, ou le *Graduale de Koŭrim* (de 1470 dans la Bibliothèque universitaire de Prague [1], comparée aux Apôtres du manuscrit de Cracovie), sont plus faibles sous tous les rapports. Considérant donc le temps et le lieu de la provenance de ce manuscrit, il faut constater qu'il est supérieur à la production moyenne des miniatures tchèques du troisième quart du xv^e^ s. Par rapport aux monuments mentionnés, le *Livre de prières* de Cracovie est également plus empreint de la stylisation gothique de l'époque tardive. Ce phénomène est dû probablement à l'influence de l'art graphique, et plutôt à celle des gravures en taille-douce (estampes ou gravures en manière criblée) néerlandaises ou allemandes, qu'à celle des gravures sur bois. Voici sur quoi je base cette hypothèse. D'abord le caractère général des miniatures, leur composition complètement détachée du texte, surtout pour les scènes de la Passion, rappelle éminement l'art graphique contemporain. Certaines miniatures, comme la Mort ou le Jugement Dernier, ont un caractère de dessin distinctement graphique. La stylisation des cheveux en anneaux concentriques, si caractéristiques pour les gravures en taille-douce, les draperies abondantes, dures, tranchantes et pliées en angle, surchargées encore sur la peinture colorée par un contour ou une hachure, l'ornementation plate du fond que nous rencontrons si souvent sur des estampes à l'époque où le paysage se développe comme fond dans la peinture de chevalet et la miniature, tout cela atteste en faveur de la thèse que nous défendons. Les détails des costumes, les coiffures fantaisistes, insolites en Bohême, bonnets mous plissés, hauts chapeaux coniques, casquettes plates quasi à la jockey, chapeaux ronds à rouleau, sont très probablement transposées par l'entremise de l'art graphique, ou immédiatement des Pays-Bas, ou bien par les estampes des copistes allemands, peut-être des bords du Rhin, vers 1460. Les figures des Apôtres, à têtes réalistes et individualisées, exprimant des tempéraments différents, ont été le mieux traitées par l'enlumineur; les scènes à plusieurs personnages, sont plus faibles, pour la composition et pour la forme, ce qui peut avoir pour cause la valeur artistique inégale des modèles primitifs. On rencontre quelques détails ornementaux, comme de petites feuilles d'or, dans les manuscrits bourguignons de la première moitié du xv^e^ s. : p. ex. dans le ms. Harley 2897, *Breviarium*, du British Museum.

Littérature : Ce manuscrit est brièvement mentionné et non décrit par :

Czontosi J : *Maggyar Könyw Szemle*, 1884, p. 322-323, et Dobrowolski K. : *Modlitewnik Królewicza Aleksandra*, 1928, p. 28.

1. Cf. *Dejepis vytvarneho umeni w Čcchach*, I, fig. 295, 296.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0071
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

12. MS. LATIN 794. — Pl. XV.

Thomas Cantimpratensis : *De naturis rerum libri XX.*

Bohême, environ 1420-30. Vélin. Dimensions : 343 mm. × 234 mm., 255 feuillets écrits sur 2 colonnes à 41 lignes chacune. Titres des livres et des chapitres rubriqués.

Reliure ornée du xv^e^ s., cuir brun sur ais de bois, à sujets estampés (lion, aigle, lys, rose), à ferrures et agrafes gravées, avec inscriptions renouvelées au début de ce siècle.

Ce manuscrit fut décrit pour la première fois par l'abbé A. J. Penzel dans « *Murrs Journal zur Kunstgeschichte* », etc., en 1781, t. X, p. 237-239, comme une œuvre anonyme. Il est très richement illustré et décoré par des initiales et des bordures en marges. Les miniatures, de mesure moyenne : 40-30 mm., se rencontrent fréquemment au cours du texte. Nous connaissons maintenant quelques dizaines de manuscrits de cette immense encyclopédie d'histoire naturelle du xiii^e^-xv^e^ s. dont quelques-uns seulement sont illustrés. (Cf. Ferckel Chr. : *Die Gynäkologie des Thomas von Brabant.* München, 1912.) L'auteur mentionne entre autres le manuscrit de Cracovie (p. 12), en reproduisant quelques pages. Je parle ici de ce manuscrit non à cause de la valeur artistique de ses miniatures, qui est assez insignifiante, mais parce qu'un curieux de la culture du Moyen âge ou bien un historien des sciences naturelles peut trouver de l'intérêt à ces centaines des monstres, humains et animaux, quadrupèdes, oiseaux, poissons, reptiles et serpents, insectes, arbres et plantes. Ce manuscrit est une curiosité au point de vue de l'iconographie naturaliste, à cause du très grand nombre des animaux représentés. (Plus de cent quadrupèdes, tandis que les bestiaires les plus complets citent comme nombre total des animaux 116.) Les illustrations du livre II, *De monstruosis hominibus* sont les plus intéressantes. Il est impossible de décrire ici la totalité de ces pages ; je me bornerai à un résumé restreint du contenu de chacun des livres, en signalant ceux qui sont illustrés.

Le début de chaque livre et le fol. 1 avec le prologue sont ornés d'une initiale feuillagée dans un cadre souvent obliquement quadrillé, à rosaces ou guillochis dans les marges et dans les entre-colonnes et par une bordure de rameaux verts, légers, couverts de fines feuilles bleues, carmin, gris-cendre, roses, vertes ou brunes claires, dont émanent des fleurs, parfois des roses. L'enlumineur place des traits d'or brillants entre les feuilles et les rameaux ; une spirale filigranée, dessinée à la plume et au minium, offre des points d'or ou de couleur.

Voici le contenu des livres dans l'ordre des chapitres :

Fol. 1 : Incipit prologus in librum de natura rerum.
Fol. 4 : Incipit liber I de anathomia humani corporis.
Fol. 42 : Incipit liber II de anima. Ces livres ne sont pas illustrés.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0072
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Les livres suivants : III-XII sont illustrés.

Fol. 49 v° : Incipit liber III de monstruosis hominibus. (Pl. XV.)
Fol. 52 v° : Incipit liber IV de animalibus quadrupedibus.
Fol. 103 : Incipit liber V de natura avium.
Fol. 139 v° : Incipit liber VI de monstris marinis.
Fol. 152 v° : Incipit liber VII de piscibus.
Fol. 168 : Incipit liber VIII de serpentibus.
Fol. 178 : Incipiunt capitula de vermibus (IX).
Fol. 190 : Incipit liber X de arboribus communibus.
Fol. 201 : Incipiunt capitula de arboribus aromaticis (XI).
Fol. 208 v° : Incipit liber XII de herbis.

Les livres suivants : XIII-XIX ne possèdent pas d'illustrations.

Fol. 213 v° : Incipit liber XIII de fontibus diversarum terrarum.
Fol. 216 : Incipit liber XIV de lapidibus preciosis.
Fol. 225 v° : Incipit liber XV de septem metallis.
Fol. 227 v° : Incipit liber XVI de septem regionibus æris.
Fol. 231 : Incipit liber XVII de septem planetis.
Fol. 237 : Incipit liber XVIII de passionibus aevis.
Fol. 241 : Incipit liber XIX de quattuor elementis.
Fol. 247 : Incipit liber XX de ornatu cœli et ecclipsi solis et lunae (avec illustrations).

La décoration de ce manuscrit, probablement tchèque, est d'une facture commune. Le dessin des personnages est gros et rustique ; les proportions des corps humains et animaux sont disgracieuses et ramassées ; les visages manquent d'expression, tandis que l'exécution technique, surtout pour les illustrations dans le texte, est assez médiocre. Les animaux sont fréquemment fantastiques et souvent ne rappelant en rien la réalité. C'est le type du manuscrit tchèque très populaire au commencement du xv^e^ s., auquel appartient également l'exemplaire un peu antérieur *De rerum naturis* de Thomas de Brabant ou de Cantimpré à la Bibliothèque du Chapitre de Prague, daté de 1404 qui a échappé à Ferckel (Ms. 1254, Bibl. Cap. Prag.) et qui fut publié sous un faux nom, Johannes de Parma, par Podlaha, avec un ensemble d'illustrations très semblables, du même caractère demi-populaire. (Cf. Podlaha Antonin : *Knihovna Kapitulni w Praze*, 1903. Soupis Pamatek, etc., II, 2, p. 201, fig. 236, 237, n° 102.)

Les bordures et les initiales resssemblent en outre à celles d'un autre manuscrit tchèque, daté de 1420, avec de fins rameaux, des fleurs à flocons retroussés, gros et charnus, à vrilles roulées en spirales ou en huit, filigranés à la plume et au minium, groupés autour de points d'or et de couleur, à jets d'or entre les rameaux et les feuilles. (Cf. Podlaha A., *op. cit.*, n° 46, p. 128, fig. 141, *Liber in Hexameron Beati Ambrosii.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0073
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

13. MS. TCHÈQUE 441. — Pl. XVI.

Přibik z Radenina, dit Pulkava : *Chronique tchèque jusqu'à 1330*, fol. 1-79.
Beneš z Hořowic : *Histoire du règne de Charles IV de Luxembourg*, fol. 79-84.
Compilateur inconnu : *Chronique tchèque depuis la mort de Charles IV jusqu'à 1527*, fol. 84-117.

Silésie tchèque 1531. — Vélin. Dimensions : 475 mm. × 332 mm., 117 feuillets plus 3 blancs. Écrit à longues lignes, 45 à la page. Titres des livres et des chapitres rubriqués.

Reliure pseudo-gothique du début du XIX^e^ s., cuir sur carton épais ; débris d'agrafes en laiton à ornement de palmette.

L'histoire de l'origine de ce manuscrit, important pour l'histoire tchèque, et ses vicissitudes, est intéressante. (On les trouve dans Bandtkie J. B. : *Index Lectionum C. Univ. Cracov.* A. 1833-34, et complétées par Müller J. dans la dissertation : *O(rukopisech Kroniky Přibika z Radenina prijmem Pulkavy, zvlasta pak o rukopisu krakovskem.* V Praze, 1887, p. 19-26.)

Le manuscrit fut exécuté par un compilateur anonyme, à la commande d'un des princes de Münsterberg, descendant du roi Jiři (Georges) de Podiebrad et non cité dans la dédicace de l'auteur. Ces princes gouvernaient le duché de Oleśnica (Oels). Étant donné que le manuscrit est daté à un de ses feuillets, (1531), et que la chronique est poussée jusqu'au règne de Fernand I, il peut s'agir ici ou de Charles I, prince de Münsterberg († 1536), ou bien de son fils, Henri II († 1548). En 1647, la bibliothèque de Olenicśa passa à la famille princière de Würtemberg avec la dot de la dernière héritière de Münsterberg ; ensuite, en 1792, encore comme héritage, à Brunswick. En 1809, le prince Frédéric (Guillaume) de Brunswick, ayant besoin d'argent pour soutenir la lutte contre Napoléon, vendit le musée et la bibliothèque de Oleśnica. C'est alors que le manuscrit de la Chronique tchèque passa entre les mains d'un amateur inconnu. Il y resta jusqu'à 1833, année où Bandtkie l'acheta pour la Bibliothèque Jagellonienne. Il y a justement un siècle que ce précieux volume, après tous ses changements, est arrivé à Cracovie. Déjà au XVII^e^ s. ce manuscrit était évidemment considéré comme important, car à la Bibliothèque nat. de Vienne il existe une copie du manuscrit de Cracovie, faite pour le duc Adam Waldstein, par les soins du prince Charles de Münsterberg en 1607, lorsque le manuscrit se trouvait encore à Oleśnica. Au temps où l'original n'était pas encore connu, les historiens tchèques profitèrent de cette copie. (Palacky : *Scriptores rerum Bohemicarum*, III, p. XII.)

Le manuscrit de Cracovie est illustré par 33 miniatures, représentant les princes et les rois tchèques, et orné d'un nombre égal de riches bordures et d'initiales. Les dimensions moyennes des miniatures historiées sont en rectangles : 130 mm. × 140 mm. Les ornements, 42 mm. × 95 mm., entourent le texte habituellement de trois côtés,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0074
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

plus rarement d'un ou de deux côtés. La décoration est exécutée en gouaches mates, sans addition de gomme arabique, disposées directement sur le parchemin. L'or très brillant est assis sur un fond de terre rouge. La description des miniatures et bordures nous aurait menés trop loin ; je me borne donc à donner brièvement leur contenu et je les caractériserai à la fin d'une manière succincte.

Description. — Fol. 1. Initiale S, sur un fond or brillant, à treillis oblique du type italien de la Renaissance. De deux cornes d'abondance s'épanchent des feuilles d'acanthe et la tête d'un enfant joufflu qui souffle dans une trompette.

Fol. 2 v°. Initiale G verte ; bordure à la marge droite.
Fol. 3. Krok, le prince légendaire.
Fol. 3 v°. La princesse Libusza reçoit une lettre d'un messager.
Fol. 4 v°. Le prince Przemyśl.
Fol. 5 v°. Le prince Niezamyśl.
Fol. 7 v°. La princesse Vlasta.
Fol. 9. Un des premiers souverains à nom inconnu.
Fol. 11 v°. Le prince Bořivoj.
Fol. 12 v°. Le prince Svatopluk.
Fol. 14. Le prince Spitihnev (ou Vratislav).
Fol. 14 v°. Saint-Venceslas.
Fol. 17. Boleslas II.
Fol. 18 v°. Boleslas III.
Fol. 26 v°. Břetislav II.
Fol. 28. Svatopluk (?).
Fol. 29 v°. Ladislas I (?).
Fol. 33. Prince à nom inconnu.
Fol. 35. Bořivoj II.
Fol. 38 v°. Otto.
Fol. 42. Sobiesław I.
Fol. 44. Ladislas II (1140-1173).
Fol. 59. Przemyśl Ottokar I.
Fol. 61. Venceslas I.
Fol. 71 v°. Venceslas II.
Fol. 74. Henri de Carynthie (1307-1310).
Fol. 79 v°. L'empereur Charles IV.
Fol. 84. Venceslas IV.
Fol. 101. Ladislas le Posthume.
Fol. 107. Ladislas le Posthume répété encore une fois.
Fol. 110. Le roi Georges de Podiebrad.
Fol. 112. L'empereur Frédéric IV.
Fol. 116. Ladislas-le-Jagellon.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0075
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Fol. 116. Louis de Hongrie † 1526.

Tous ces portraits sont fantaisistes et stéréotypés. Ils répètent les types conventionnels des souverains d'âge différent, assis ou debout sur le fond d'une architecture, d'une salle, d'une loggia, ou sous une arcade avec paysage au fond.

Fol. 117. (Pl. XVI.)

Portrait réel, non fantaisiste comme les précédents, de Fernand I de Habsbourg, roi de Bohême et de Hongrie depuis 1527. Dans une petite chambre, avec une fenêtre donnant sur le côté droit, par une arcade, sur des colonnes cannelées, Fernand jeune, âgé de 28 ans environ, est debout de profil. Les traits caractéristiques de la famille des Habsbourg : un nez aquilin et saillant, la lèvre inférieure et le menton en avant, sont fortement accentués. Aussi a-t-on l'impression d'un portrait authentique, contrairement aux précédents, qui ne sont que de pure fantaisie. Fernand porte une robe lilas, dont le décolleté carré laisse voir la chemise plissée, une lourde chaîne d'or et un large manteau de brocart bouclé aux côtés par des cocardes bleues. Un large chapeau rond, à bord retroussé, rouge, avec un ruban vert, couvre sa tête. Sur les plinthes d'or des colonnes, deux petits lions sont assis. Ils tiennent des boucliers azur, sur le gauche, la marque de l'enlumineur ⋕; sur le droit, son monogramme D. B.

L'ornementation marginale de cette feuille se distingue des précédentes. Elle ressemble à la barre ornementale de la marge droite du fol. 3; elle est cependant plus simple dans le choix des motifs et plus grossièrement exécutée au point de vue technique. Une bordure de 75 mm. de large, coupée à angle droit, encadre le texte de droite et d'en bas. Des vases de deux côtés, à la marge inférieure; dans les coins deux tritons retournés tiennent des torches. Leurs queues en feuilles vertes se roulent en spirales et se terminent par de grandes fleurs. Sur un fond brillant, d'un carmin vif, se développe en quatre étages vers le haut, une série de candelabres d'or (colonne, éléments de joaillerie), violet, azur et vert de plusieurs tons : depuis le vert pâle, en passant par le vert-de-gris jusqu'au vert foncé. Toutes les couleurs sont réchauffées par de l'or liquide, délicatement posé, qui adoucit la gamme des couleurs.

Décoration. — En abordant la description de la décoration mentionnée ci-dessus, il faut constater qu'elle n'est ni homogène, ni de premier mérite. Les portraits des souverains tchèques sont, pour l'exécution technique aussi bien que pour la science de reproduire les traits, les physionomies, l'architecture et le paysage, plus faibles que l'ornementation marginale qui est, malgré tout, riche et exubérante. Exception faite pour le portrait de Fernand I, ce sont des peintures conventionnelles, schématiquement traitées dans le cadre de nombreux types : adolescent à cheveux abondants, homme mûr et vieillard. Les intérieurs architectoniques, assez mal dessinés au point de vue de la perspective, s'ouvrant par une arcade appuyée sur de courtes colonnes ou sur de lourds pilastres, sont d'une invention peu variée. Le même motif se répète continuellement dans les paysages : des prés verts au premier plan, une chaîne bleue de montagnes au loin, un château fort à bastions comme accessoires. L'ornementation marginale se pré-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0076
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

sente de manière plus intéressante : elle est fraîche dans les couleurs, dessinée énergiquement, sans tâtonnements. Trois types essentiels de bordure peuvent être distingués dans la décoration marginale. Le premier type, que je définirais d'Europe centrale, formant une nouvelle étape dans le développement de la décoration gothique des manuscrits, populaire dans les pays de Bavière, de Franconie, d'Autriche, de Tyrol, de Bohême, de Moravie, de Silésie et de Pologne, au commencement du XVI^e^ s. Il se caractérise par les bordures en feuilles d'acanthe oblongues, fines, profondément dentelées, roulées en spirales, à couleurs vives : bleu, carmin, brun clair, violet, vert, vert-de-gris, vert vif, jaune clair, à hachures d'or, et par des fleurs stylisées, charnues, impossibles à définir au point de vue botanique, parsemées de fines vrilles (fol. 3 v°, 29 v°, 51 v°, etc.). Le sentiment de la forme dans ces motifs de plantes, largement disposés et traités décorativement, sans donner l'impression d'espace ni de relief, ce sentiment est indigène et slave. Les types populaires, entrelacés dans le taillis des rinceaux, respirant un réalisme sain, s'y rencontrent également : c'est un paysan couché dans l'angle de droite de la vignette du fol. 44, ou un bourgeois luttant avec une lance contre un sauvage cousu dans la peau d'un animal au fol. 28 v°, et d'autres semblables. Une mention à part est due à la bordure très belle du fol. 17, avec une masse d'oiseaux multicolores, sur les rameaux d'une plante grimpante. Cette bordure rappelle vivement la décoration marginale du *Missel* du curé Augustin Posch, des années 1524-26, à la Bibliothèque universitaire d'Innsbruck. (Cf. *Verzeichnis der illum. Handschriften in Oesterreich.* Band. I. Tirol, n° 100, fig. 55.)

La bordure, au fol. 12 v°, représente le deuxième type. Les motifs indigènes se mêlent avec les éléments italiens de la Renaissance, vases, candélabres, cornes d'abondance, ornements d'orfèvrerie, points d'or. Toute cette ornementation est cependant transposée dans l'esprit pictural des miniatures du Nord.

La bordure décrite au fol. 117 (Pl. XVI), et celle de la marge droite au fol. 3, se distinguent par une particularité complète. La bordure encadrait encore probablement le bas du texte. Cependant, à une époque ignorée, on a coupé la marge inférieure des ff. 1 et 3, probablement afin d'effacer les traces de la provenance du manuscrit. Tandis que la marge gauche du fol. 3 est ornée par une bordure de type « européen-central », la barre (42 mm. de large) à la marge droite manifeste les formes de la pure Renaissance italienne. Sur un fond brillant, d'un rose vif, se dresse vers le haut une décoration en forme de candélabre, à rinceaux d'acanthes vert émeraude, roulés en forme de cœur, avec des fleurs violettes et bleues. L'étage supérieur consiste en une coupe d'or à couvercle avec une figurine nue au sommet, en de petites chaînes d'or délicates avec des perles roses enfilées, en des festons de feuilles de laurier ramassées en faisceau. Deux enfants nus, tournés de dos, à jolies figures joufflues et à corps mollement modelés, sont asssis sur le candélabre, appuyés contre le fût de la colonne et soufflent dans des trompettes. Plus haut, le fragment d'une colonne tordue, bleu foncé, terminée par un chapiteau compliqué : un candé-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0077
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

labre à coupe plate et faisceau de feuilles vertes au sommet. Toutes les couleurs sont surchargées d'une hachure d'or délicate, ce qui forme un ensemble d'un coloris parfait. La facture est ici plus subtile et plus exacte que dans le reste des décorations ; la science du dessin et la plasticité de toutes les formes en général, plus remarquable. On ressent une plus grande intimité avec les formes de la Renaissance italienne. Il en est de même pour la décoration marginale du fol. 117 entourant le portrait de Fernand. Il me semble que celui qui a décoré les marges de ces deux feuillets n'est pas le même que celui, désigné par le monogramme D. B., cité plus haut, qui a exécuté le reste de l'illustration [1].

L'auteur de la décoration, aux ff. 3 et 117, a dû s'inspirer probablement d'un manuscrit luxueux, florentin, du début du XVI^e^ s. de l'école représentée principalement par Giovanni di Giuliano Boccardi (Boccardino † 1529). (Cf. Tietze Hans : Die illum. Handschriften der Rossiana, 1911, Tabl. VIII.)

14. MS. 16. — Pl. XVII à XX.

Codex picturatus Bathasaris Behem [*Coutumes de Cracovie*].

Renfermant : Les privilèges et les statuts de la ville de Cracovie.
Les formules des serments.
Les lois des corporations (des artisans) de Cracovie.

Cracovie, 1505 (fol. 1, « Anno Domini 1505 consummatum »).

Parchemin. Mesure : 327 × 243 mm. Dimensions : 327 mm. × 243 mm., 379 feuillets.

Écrit à longues lignes, pour la plupart à 29 lignes, en minuscules gothiques, jusqu'au fol. 274 de la main de Balthasar Behem. Au fols. 185-193, trois diplômes du temps de Jean III. Aux ff. 300, 305, 307, 311, 311-313, 315-342, suppléments postérieurs du XVI^e^-XIX^e^ ss. Titres rubriqués.

Reliure du XIX^e^ s. : cuir jaune sur ais de bois, à ferrements d'argents.

Offert en 1825 à la Bibliothèque Jagellonienne par le Sénat Gouvernant la ville libre de Cracovie.

27 miniatures. Quantité d'initiales et d'ornements marginaux, peints à la gouache. Beaucoup d'initiales or et bleues à guillochis en forme de huit, exécutées par le copiste.

Avant d'entamer la description des miniatures du manuscrit de Behem, qui constituent, par leur contenu, une œuvre unique et un pendant digne des occupations et des

1. Parmi les miniaturistes qui travaillaient dans la deuxième et troisième décade du XVI^e^ s., dans les régions soumises aux Habsbourg, nous rencontrons le possesseur du monogramme D. B. Il a inscrit sa signature sur deux diplômes d'armoiries, enluminés, que l'empereur Charles V octroya à Daniel Hopfer, fameux graveur d'Augsburg, en 1524. Pendant l'absence de l'empereur Charles V, un de ces diplômes fut confirmé par l'archiduc Fernand, celui même dont le portrait figure au fol. 117 du manuscrit de Cracovie et qui devint ensuite roi de Bohème (en 1527). (Cf. Nagler : *Monogrammisten*. B. II, p. 947, D. B.)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0078
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

travaux ruraux dans les Livres de prières français, je consacrerai quelques mots à l'origine du manuscrit et à son auteur.

Fils de Laurent, qui devint en 1451 citoyen de Cracovie, peut-être petit-fils de Laurent le peintre qui se conforma à la loi de la ville en 1419, Balthasar Behem ou Bem (ce qui signifie en allemand un Bohémien) naquit à Cracovie et fréquenta l'Université de cette ville. En 1476, il fut bachelier des arts libéraux ; en 1488, un remplaçant du notaire et en 1500, notaire (notarius) de la ville de Cracovie. Il occupa ce poste jusqu'à 1508. En juin de cette année, il dut mourir subitement, car en juillet son demi-frère paraît devant le Tribunal comme tuteur de ses enfants mineurs. (Pour B. Behem voir le travail de Ptaśnik J. : *Codex picturatus Balthazara Behema. Problem autorstwa.* Kwartalnik Historyczny, 1930, p. 1-25.) Opulent et universellement considéré, ce notaire, voulant gagner la faveur du Conseil de la ville (il sollicitait probablement la dignité de conseiller et cherchait à être appuyé, mais en vain), offrit au Conseil, en 1505, le manuscrit, commencé sans doute avant 1502, et renfermant les copies des privilèges octroyés à Cracovie, par ses souverains, depuis le privilège de location de 1257, les textes des serments et les statuts des Corporations de Cracovie. Il l'a exécuté, comme il l'écrit lui-même, pour que les originaux précieux de ces diplômes ne se détériorent pas et pour que les « Pères de la ville » puissent les avoir toujours sous la main. Une mort prématurée fit tomber la plume des doigts de Balthasar Behem. Il n'a pu que copier les lois de 12 corporations. tandis qu'il se proposait d'en mettre 25 (car tel est le nombre des miniatures qu'il avaient commandées). Je crois que l'illustration du manuscrit de Behem a été exécutée durant sa vie, avant 1508, car elle ne renferme pas la miniature pour la Corporation des maçons, organisée en 1512 et dont le statut fut alors inscrit aux feuillets 311-313 par son successeur dans le poste de notaire. (Cf. Ptaśnik J. : *op. cit.*, p. 6.)

Les Miniatures : Un ais de bois, glissé dans la couverture supérieure, porte collée une feuille de parchemin, avec une miniature, encadrée par une bordure, représentant le Christ sur la croix, entre la Sainte Vierge et Saint Jean. (Dimension de la feuille : 310 × 257 mm. ; dimension de la composition historiée : 228 × 150 mm.) La populaire estampe en taille-douce (B. 25) de Martin Schongauer (1445-1491) servit de modèle à l'artiste. La composition fut cependant refaite dans ses détails et placée sur le fond d'un très beau paysage, avec un château de brique au sommet d'un rocher jaune, avec des collines et des vallons verdoyants, une chaîne bleue de montagnes à l'horizon et un fleuve sinueux au fond à droite. Au milieu, une croix en forme de la lettre T, faite en poutres non-équarries, enfoncée dans un terrain pierreux, avec le corps du Christ tendu, ceint du perizonium dont un long bout, de nuance violette, flotte en l'air. Une tête ascétique, penchée sur l'épaule droite, entourée d'une barbe et de cheveux châtains, dégoutte de sang, qui coule de dessous la couronne d'épines, enfoncée sur le front. Des anges, agenouillés sur les nuages, planent en l'air comme des papillons multicolores. Marie, debout à gauche, se remarque par une belle tête à visage ovale, à traits régu-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0079
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

liers, à nez droit, à yeux mi-clos, à bouche pleine au-dessus d'un menton mollement dessiné. Les bras, croisés sur la poitrine, soutiennent le bord d'un fichu blanc qui couvre la tête et le cou. Des cheveux blonds se glissent de dessous du fichu. Un large manteau bleu enveloppe toute sa personne. Le visage sombre de saint Jean montre une crinière de cheveux roux. Un manteau écarlate couvre sa robe rose. Le visage, les mains et le corps du Christ sont délicatement modelés. Les draperies, surtout celles du manteau de saint Jean, tombent largement et forment des plis profondément accusés par l'emploi adroit du clair-obscur et par une intensité graduelle de ton. Cette miniature, vraiment monumentale, donne l'impression d'un tableau indépendant. Elle n'a aucun rapport avec le reste de la décoration de l'intérieur du manuscrit; elle manifeste une autre technique de peinture, et elle n'est probablement pas de la main de l'artiste qui a exécuté les autres miniatures. (J. Orłowiczöwna, dans sa dissertation encore inédite sur le manuscrit de Behem, arrive à une conclusion pareille). La bordure, de largeur différente, de chaque côté, est du type flamand. Elle est formée par de fins rameaux de hyacinthes, de bleuets et de fraises. Elle se développe plus largement en bas, où, entre deux candélabres Renaissance, avec des cornes d'abondance remplies de fruits, un lansquenet en habit bariolé est assis avec chapeau bleu à panache de plumes d'autruche, à côté d'un écu de gueules.

Fol. 4 v° (215 mm. × 145). Armoiries de Cracovie sur fond or.

Deux lions tiennent un écu argent, au-dessous duquel on voit une couronne gothique d'or, incrustée de bijoux. Sur l'écu, une porte de ville rouge avec trois tours. Les patrons de la ville : saint Stanislas et saint Venceslas, sont debout à droite et à gauche, tenant un écu avec un aigle à tête unique, blason de la Pologne. Dans la porte ouverte, un homme est agenouillé. Il porte une robe verte et un capuchon rouge; les mains sont jointes comme pour prier.

Fol. 237 v° (92 × 134 mm.). Magasin d'un marchand étranger.

Dans une chambre de rez-de-chaussée, à plafond de bois, une fenêtre ouverte au fond sur un paysage et une porte ouverte à gauche, donnant sur la chambre voisine. Un marchand étranger est debout dans la chambre, il porte un turban vert, une robe écarlate ceinte et une pelisse de brocart avec un ornement jaune de pommes de grenade sur fond brun. Il reçoit 3 pièces de marchandise d'un gars armé, en bottes, un bonnet à la main. La miniature est bornée par deux colonnes couleur arc-en-ciel. Feuilles vertes aux coins.

Fol. 240 (100 × 130 mm.). Boutique dans la rue.

Une boutique en bois est construite dans la rue, non loin d'une église, dont le portail en pierre, plein-cintre, est visible. Derrière le comptoir se tient une jeune bouti-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0080
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

quière en robe rose en voile transparent sur la tête. Elle pèse quelque chose sur une balance à main, en or, en causant avec un bouffon nu-pied, en pourpoint et capuchon jaune-citron, une cornemuse sous le bras, debout dans la rue. Des sacs de marchandises sont ouverts sur le comptoir ; d'autres, multicolores, sont suspendus au plafond. Au fond, une rue de ville, avec deux rangs de maison en brique rose. Au premier plan, un petit puits gothique d'or, dont l'eau dégoutte sur le cuvelage de pierre. Deux pèlerins en noir, à longs bâtons, suivent la rue dans la direction de l'église. Une cage avec lion, appuyée contre le mur de la maison du coin, se trouve vis-à-vis de la boutique. Deux troncs d'arbres, se ramifiant aux coins, bruns éclaircis d'or, forment les cadres de la miniature.

Fol. 244 v° (97 mm. × 133 mm.). Pelletiers.

Sur un fond azur, devant une ballustrade noire, un homme à moustache est debout en robe verte et manteau jaune, doublé de rouge, jeté sur l'épaule avec un turban oriental, large, sur la tête. Il tient le blason des pelletiers : pièce (napperon) de fourrure gris-cendre sur un écu de gueules. Un lansquenet visible de dos, en costume bigarré, avec une hallebarde, soutient l'écu de l'autre côté. Sa tête est tournée de profil à gauche. A gàuche, un chat blanc chasse une souris. Encadrement pareil à celui de la miniature précédente.

Fol. 246 (153 mm. × 130 mm.). Boulangers.

Le maître et l'apprenti travaillent dans une boulangerie dont la paroi de devant s'ouvre vers le spectateur. Le boulanger, en chemise blanche, en bas rouges et bottines noires, en pourpoint vert ouvert aux épaules et retroussé à la ceinture, en bonnet blanc sur la tête, met le pain sur une pelle dans un grand fourneau en forme de boule, d'où la fumée s'envole par une ouverture dans le toit, en forme de cône. Le garçon boulanger, habillé comme son maître, mais en pourpoint rouge et les pieds nus dans les petites bottes, pétrit la pâte sur une longue table près du mur gauche. L'eau pour le levain bout dans une chaudière sur un autre fourneau. Quatre sacs de farine se dressent près du mur droit : le contenu de l'un d'entre eux, renversé, se répand par terre. Au fond, près du seuil, une femme qui est venue chercher du pain, en robe écarlate. Au-dessus du toit, des échappées de ciel bleu, avec étoiles d'or, sont visibles.

Fol. 250 (136 mm. × 135 mm.). Les tailleurs. (Pl. XVII.)

Une chambre à plafond de poutres rouge foncé, à deux grandes fenêtres dans la paroi du fond, donnant sur une église de briques, des arbres et de lointaines montagnes. Dans cette chambre, une jeune femme essaie une robe bleue. Un tailleur âgé, en habit bigarré, tend la robe sur l'épaule, tandis que la dame retourne sa tête bien dessinée, couverte d'un voile transparent et regarde à gauche. Un apprenti est assis de ce côté, près du mur, tenant une pièce de drap rouge sur ses genoux. De la main

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0081
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

gauche, il donne à manger à une chèvre. On ne sait si la cliente, en essayant la robe, regarde la belle étoffe ou celui qui la tient. Un autre apprenti à droite, coupe une étoffe pourpre à feuilles de trèfle d'or sur une longue table. De même que leur maître, les deux apprentis portent des vêtements voyants : bleus, rouges et verts, tandis que le costume unicolore leur était prescrit par la loi. La robe de la dame et l'étoffe écarlate portent une hachure délicate de traits or. Deux colonnes jaune-citron, à chapiteaux bleus, bornent la miniature. Elles se transforment aux encoignures en des branches vertes, sinueuses et entortillées qui se rencontrent au milieu en haut.

Fol. 253 (115 mm. × 135). Selliers.

Un sellier est debout devant la porte de son atelier. Il a un bonnet rouge semblable à un turban, un cafetan bleu foncé, à demi-manches vertes, un tablier blanc attaché à la ceinture, de longs bas dont un est écarlate, l'autre gris-cendre, jusqu'au genoux, et ensuite, jaune-citron. Le sellier tient un licou rouge dans la main gauche ; il a l'air de causer avec un homme debout près d'un cheval alezan, à selle rouge ornementée sur le dos. Cet homme porte des bottes, un pantalon bleu foncé, un cafetan gris-cendre à ceinture et à collier bouffant, enfin un grand chapeau à rondeau retroussé. Au fond, un paysage : une ville avec de la verdure et des montagnes bleues au-dessus d'une rivière. Toutes les robes et tous les objets sont rehaussés de traits or. Deux troncs gris-jaunes, tortueux, se transformant aux coins en épaisses feuilles d'or, encadrent cette miniature.

Fol. 257 (117 mm. × 136 mm.). Orfèvres.

Deux clients, visibles de dos, sont debout devant le comptoir ouvert, donnant sur la rue, d'un atelier d'orfèvre. Ce sont : un homme en pelisse vermillon à ceinture, avec de longs bas, dont l'un est bleu, l'autre jaune, un bonnet bleu turquoise sur la tête, et un adolescent en mantelet à la mode italienne, vert, court, plissé, en bas bigarrés, en chapeau rouge au-dessous duquel paraissent des cheveux blonds soigneusement frisés en longues boucles, une épée au côté. Ce jeune garçon met la main sur le dos de son compagnon, gesticulant, comme pour l'encourager à l'achat d'une vaisselle d'or, visible sur une longue table à l'intérieur de l'atelier. Le maître assis près d'une table, derrière le comptoir, à gauche, donne des renseignements à un apprenti assis vis-à-vis de lui. Un autre apprenti entretient le feu de la cheminée avec un soufflet. Au fond, un troisième est assis à une table à droite et porte la main sur un outil suspendu au mur. D'autres outils sont jetés sur la table parmi les vaisselles d'or, de différentes formes et de grandeurs diverses. Vis-à-vis de l'atelier, quelques maisons. Un ouvrier, agenouillé sur le toit de la seconde, raccommode les bardeaux. Une rue visible au fond. Deux pèlerins la suivent au milieu, et sur les côtés deux troupes de soldats. La fumée monte des cheminées. De lourds et sombres nuages paraissent sur le ciel très bleu. Deux colonnes blanches, à nervure jaune, encadrent la miniature. Leurs chapiteaux se trans-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0082
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

forment en des branches brun-chocolat, entre lesquelles sont assis des enfants nus à boucliers. Sur la paroi brune, comme celles de l'intérieur, sous le comptoir, trois lettres sont tracées entre les jambes des acheteurs. Ce sont plutôt trois chiffres d'or. Les uns les lisent : I. J. Z., en les interprétant comme les initiales du nom de l'enlumineur ; d'autres, comme p. ex. Komornicki, dont l'opinion me paraît préférable, y voient les chiffres : 1, 5, 2. (On ne distinguait alors pas entre I et J.). (Cf. Komornicki S. : *Pontyfikał Erazma Ciołka*, 1926, p. 7.)

Fol. 260 (116 mm. × 137 mm.). Atelier d'un artisan, fabriquant des frondes et des arbalètes.

Trois hommes sont debont sur le devant, dans une grande chambre éclairée par trois fenêtres, dont une (celle de milieu) est ouverte. Un d'entre eux porte un manteau blanc sur une robe jaune et un bonnet bleu-rose ; l'autre, un adolescent à cheveux clairs, en bas rouges, en pantalon blanc, en chemise rose et en pelisse chatoyante : rose, vert, or, avec un grand chapeau rouge. Tous les deux font l'essai de la résistance des arcs, causant en même temps avec le maître en robe de dessous bleue, en bonnet blanc sur la tête. Plus loin, à gauche, un homme tourné de dos est debout en cafetan vermillon, long, à raies obliques or et bleues, en bottes jusqu'aux genoux, en bonnet blanc cylindrique très haut dont les plumes retombent jusqu'à la ceinture, un arc à la main droite. Deux ouvriers travaillent près d'une longue table sous les fenêtres, le troisième, près du mur de gauche, forge une pièce sur une enclume. La fille du maître, jeune, à cheveux d'or, en robe rose, assise sur un banc dans le coin sous la fenêtre, travaille devant un métier à tisser. Un pot à fleurs, avec une plante rouge fleurissant, se trouve près d'elle sur la fenêtre. Le long du mur, il y a des bancs, un instrument à tendre les cordes (tendeurs) des arcs, un broc de bois plein d'eau, un lavabo sur trois pieds, dans lequel l'eau dégoutte d'un petit chaudron suspendu sur le mur brun, à côté d'un essuie-main blanc. La miniature est encadrée par deux colonnes vertes à nervure, se transformant aux coins en ajours d'or, sur un fond chatoyant, vert, rouge et bleu.

Fol. 263 (124 mm. × 135 mm.). Blason des Chapeliers.

Deux chevaliers complètement armés (celui de gauche a une armure noire, celui de droite, une armure brune à ornements or), tiennent un écu de blason gris-cendre, à nuances pourpres, sur lequel sont représentés deux fouloirs croisés, une paire de pantoufles de feutre et un chapeau rond. Le fond est bleu foncé, le sol sur lequel les chevaliers se tiennent, de gazon vert. L'encadrement consiste en deux troncs épais dont les branches épineuses se croisent au milieu en haut.

Fol. 265 (116 mm. × 137 mm.). Armoiries des charrons et voituriers.

Deux hommes, à écus de blason, luttent avec acharnement sur un pré vert, sur le fond d'un paysage avec des arbres, des collines couvertes de buissons bleus, et des

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0083
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

sommets neigeux au fond. A gauche, la roue d'or des charrons sur un écu écarlate. A droite, une voiture d'or, blason des voituriers, sur un écu d'azur. Le représentant des charrons est agenouillé, la tête toute ensanglantée par les coups de son adversaire nu qui l'attaque de nouveau. De fines branches jaune-or encadrent la miniature de quatre côtés. Aux encoignures supérieures, des ajours or, sur un fond vert et citron.

Fol. 267 (169 mm. × 136 mm.). Le peintre a son travail.

Un jeune peintre est assis sur une caisse, placée sur une table qui est le meuble unique d'une grande chambre, vide et très claire, à plafond de poutres, et à plancher noueux. La table se trouve près du mur de gauche. Le peintre, en chemise et en béret noir sur la tête, tourne le dos au spectateur ; il trempe son pinceau dans une écuelle à couleurs qu'il tient de sa main gauche, en peignant de la main droite un Turc assis contre le mur. Ce mur, de même que le mur voisin, est couvert par des peintures allégoriques, représentant entre autres les quatre saisons et par de nombreuses inscriptions en lettrines microscopiques sur des banderoles, désignant le contenu des peintures, comme : « Ystrio, Hyemps, Autumpnus », etc. Il y a aussi un distique défectueux, déchiffré par Bucher (*Die Zunft u. Verkehrsordnungen der Stadt Krakau.* Wien. 1889, p. XVII) : « Qui tibi vota fecit (fuit) XVII tavola..... tunc tua... filius? Alberti Ikon?... dono?... « et récemment par K. Dobrowolski de manière suivante : Qui? tibi... grata? fuit XXVII tavola tamen? quam... us Alberti S... clara. » Cette inscription énigmatique, indéchiffrable en entier, doit concerner l'auteur de la décoration du manuscrit. Il est possible que le chiffre XXVII désigne le nombre des miniatures renfermé dans le manuscrit. (Cf. Ptaśnik J : *op. cit.*, p. 20 et note 2.) Un groupe d'hommes est debout au premier plan : un homme à longs cheveux blonds frisés en boucles, en pelisse verte et un béret violet dans la main gauche : c'est probablement le maître-peintre, expliquant la signification des peintures du mur à quatre gros hommes en riches pelisses : écarlate, azur, rouge et noire de brocart. Sous la miniature, le blason des peintres sur un écu de gueules. Deux colonnes roses, à ornement multicolore de feuilles et de fleurs avec des chapiteaux qui se transforment en branches brun-or, se croisant doublement en haut, encadrent la miniature.

Fol. 272 (154 mm. × 136 mm.). Le Potier.

Un potier âgé, homme laid à visage ridé, représenté de manière réaliste, à teint sombre, nu-pieds, en chemise et en cafetan bleu foncé, qu'il a laissé glisser sur ses épaules, en bonnet blanc sur la tête, est assis sur un escabeau devant son appareil à roue, modelant un grand pot. Plus loin, d'autres pots en terre glaise prêts à cuire, sont rangés par terre. Derrière une palissade de bois, entourant les bâtiments, paraît un faubourg, des fortifications et des remparts de ville. Au fond, sur le plan de milieu, un puits à grue. Un marchand-voyageur suit la rue à gauche, une corbeille sur le dos. Toute cette miniature est noyée dans une sombre atmosphère de crépuscule gris.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0084
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Fol. 276 (140 mm. × 144 mm.). Le Tanneur. (Pl. XVIII.)

Contrairement aux autres (excepté le blason des savonniers au fol. 300), cette miniature est enfermée dans un cercle inscrit dans un carré vert. Des rameaux enchevêtrés et serrés, couverts de feuilles brun-or-jaune, avec figurines humaines de même ton entrelacées, comblent les encoignures. A l'intérieur d'un cadre argent, aujourd'hui oxydé, dans une cour entourée d'une palissade de briques, devant un métier en bois, se tient le patron, trapu, gros, à tête ronde, à couronne de cheveux blancs autour de la tête chauve avec une verrue, à visage plein et menton pendant en plis sur le collier de fourrure de son cafetan bleu, ceint par un tablier blanc. Un sac brun est suspendu à sa ceinture. Il porte des bottes jaunes, molles, qui découvrent ses genoux. Il travaille, avec un couteau tenu dans ses deux mains, une pièce de cuir tendue sur un tronc obliquement posé. A côté, à gauche, un apprenti souriant est assis par terre en cafetan lavande à collier rouge, avec une corbeille remplie de cuir suspendue sur l'avant-bras droit, et avec un crochet servant à tirer le cuir du bain où il est trempé dans une cuve près du métier. Au premier plan, sur un terrain pierreux, sablonneux, des cartes à jouer sont jetées. Dans la cour, un apprenti sort de l'eau d'un puits. Un petit chien blanc fait ses besoins à côté. Derrière le mur, une large vue sur des prés verts, avec un camp militaire, des soldats qui s'exercent, des tentes multicolores et une potence. Au dernier plan, une ville sur un golfe, où naviguent des bateaux ; un môle, de hauts sommets de montagnes rocheuses délicatement peintes en gris-cendre.

Fol. 281 (176 mm. × 140 mm.). Le Fondeur. (Pl. XIX.)

Trois cloches et une petite sonnette sont placées par terre, dans une cour, devant une maison crépie en gris à gauche ; à côté, un petit chien blanc demi-tondu. Sur le bord de la première cloche, on voit l'inscription en couleur blanche : « Stanislaus » ; sur celui de la seconde : « Stanislaus de Cracovia ». Au seuil de l'atelier, le fondeur est debout, un peu penché en avant. Il essaie la pureté du son de la cloche du milieu, en la frappant avec un marteau. La tête avancée est représentée de manière réaliste, avec une petite barbe rare et des yeux-mi-clos pendant qu'il écoute. Le maître porte sur une chemise blanche un pourpoint vert-clair à ceinture or-noir, un long pantalon bleu et des bas. Un patricien, en bonnet jaune-citron et en pelisse de la même couleur, bordée d'une riche fourrure brune, écoute l'essai de la cloche. Il met la main familièrement sur l'épaule d'un jeune dignitaire ecclésiastique en pelisse écarlate cousue de petits-gris et en béret. Une cruche ornementée, un chandelier et des moules de fonderie se trouvent par terre au premier plan. Derrière, à droite, un apprenti en béret et longs bas rouges, en chemise et tablier blancs, en court cafetan bleu, est debout près d'un chaudron placé au-dessus d'un foyer brûlant. Il tient en deux mains une cuillère à pot avec du métal fondu, et il écoute. Deux apprentis portent au fond un bloc de métal. La vue sur une ville gris-lilas, à tours nombreuses, paraît derrière le mur de briques

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0085
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

qui entoure la cour. La miniature est bornée par un étroit cadre à rinceaux d'or. Des putti entre les feuilles jaune-or aux encoignures.

Fol. 284 (156 mm. × 134 mm.). Atelier de menuisier.

Un maître et ses apprentis travaillent dans une chambre très haute, dont la paroi de gauche gris-violet à nuance rougeâtre, possède trois fenêtres et une porte et dont le plancher se compose de carrés rouges et jaunes. Le maître, visible de dos, en vêtements bigarrés, en bonnet gris-cendre avec une cocarde, soulève avec un apprenti une grosse poutre. Un autre ouvrier équarrit une planche avec une hache ; deux autres rabotent sur une longue table sous les fenêtres. Une femme en robe rouge, près de la cheminée, attise avec un soufflet le feu, où l'on chauffe la colle dans un petit chaudron. Des outils de menuiserie sont placés sur la table et dans l'armoire accrochée au mur ; un faisceau de tringles est appuyé contre la niche de la fenêtre du milieu. Près de la porte, une petite armoire est accrochée au mur sous le plafond, près d'elle, un essuie-main blanc sur un séchoir, non loin d'une niche avec un petit réservoir d'or suspendu au-dessus d'une cuvette. Un candélabre d'or à bras unique est accroché assez haut, au-dessus de la cheminée. Une rue, où passe une troupe de soldats armés de hallebardes, est visible par la porte ouverte. L'encadrement est fort joli : des piliers dessinés en perspective, à niches creusées au-dessous des chapiteaux. Une petite figurine de femme d'or se trouve dans la niche de gauche ; celle d'un chevalier, dans celle de droite. En haut, une lanterne gothique ornementée et dorée, avec des aiguilles comme crampons.

Fol. 287 (159 mm. × 137 mm.). Atelier de cordonnier. (Pl. XX.)

La femme du cordonnier, assise au milieu sur un escabeau, est en train de filer, dans une chambre à murs peints en gris-cendre foncé avec des nuances brunes. Elle est habillée d'une robe traînante verte, à décolleté triangulaire, laissant voir un peu de sa chemise, son cou entouré deux fois par une chaîne d'or. Elle porte sur la tête un haut bonnet blanc brodée d'or. Elle regarde de biais, ses paupières baissées, un bouffon chauve assis par terre, qui porte un pourpoint jaune, un capuchon à grelots rejeté sur le dos et qui tient une cornemuse. Sur le bord du pourpoint, le mot français : « Aymon » est inscrit distinctement en lettres capitales. Peut-être est-ce un vagabond qui vit d'aumônes. Un petit enfant nu s'accroche à la robe de la mère, après s'être comporté d'une manière fort indécente. Le maître, âgé, coupe les tiges de bottes sur une longue table dans le fond de la boutique. Deux apprentis assis sur des escabeaux de cordonnier cousent des bottes. Une petite armoire ouverte est accolée au mur ; elle contient sur ses rayons des sabots de cordonnerie et des bottines ; sur le rayon supérieur, un coq. De petits piliers or profilés se transformant en ajours gris-jaunâtre, encadrent cette miniature.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0086
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Fol. 289 (136 mm. × 136 mm.). Blason des selliers et des artisans qui font des sacs.

Une colonne blanc-rose, où on a suspendu un écu de gueules portant le blason des selliers : une selle divise en deux compartiments un espace carré à fond d'azur. Un homme en costume fantaisiste est debout à gauche. Il porte des bottes, un pourpoint rose à revers jaunes jusqu'aux genoux, et un bonnet carré, avec une tête de coq au-dessus du front. Il tient un bâton de fer dans la main droite ; sa main gauche s'appuie sur un bouclier vert à carquois rempli de javelots. Dans le compartiment de droite, se tient un adolescent avec une couronne sur de longs cheveux, en robe de dessous vert-clair, à larges manches, et en « żupan » (pièce de costume polonais) violet, sans manches, à revers roses. Il tient un bouclier écarlate de sa main droite. Ce bouclier représente le blason des selliers : une selle gris-cendre à sous-ventrières et étriers.

Fol. 291 (161 mm. × 138 mm.). Atelier de coutelier.

Dans une chambre à murs de briques non crépis, plafond de bois, une table, posée obliquement, couverte de couteaux et d'outils, se trouve au premier plan à gauche près d'une porte ouverte à travers laquelle paraît un paysage d'hiver. Le maître, visible de dos, est debout près de la table, en bonnet mou, en pourpoint, les deux mains appuyées sur la table. Il regarde, la tête tournée à droite, une porte du fond, par laquelle sort un patricien en riche pelisse tissée d'or. Un garçon, en cafetan vert et chapeau gris-rouge à plume de faisan, appuyé des deux mains sur une longue épée en fourreau noir qui lui va jusqu'aux épaules, est debout dans un coin, près d'un réservoir d'eau. Trois apprentis en costumes : blanc, jaune et rose, sont assis vis-à-vis du maître près de la table. Des armes tranchantes de différentes espèces sont disposées sur le métier. L'encadrement se compose de filets dorés et de deux troncs, se ramifiant en haut en des rameaux épineux dorés et argentés.

Fol. 293 (142 mm. × 136 mm.). Atelier d'un ouvrier aiguillier.

Une table à plaque jaune clair, avec un rouleau de fil de fer, des aiguilles, des tenailles et d'autres outils, se trouve au premier plan à gauche, dans une petite chambre voûtée, crépie en gris, dont la paroi de droite s'ouvre sur un paysage où l'on aperçoit un arbre et un rocher escarpé à pic. Un maître en cafetan vert-tranchant, à collier rouge, en tablier gris et en bonnet blanc, est assis à la table, tournant le dos au spectateur. Un apprenti, en pourpoint écarlate et tablier jaune, en bandelette or sur ses cheveux de couleur foncée, est debout derrière la table, vis-à-vis du maître. Un autre ouvrier, assis sur un escabeau, martelle un bout de fil de fer sur une petite enclume. L'encadrement est formé par deux colonnes chatoyantes : rose-vert et violet, qui se transforment au-dessus des chapiteaux en rameaux épineux dorés. Deux figurines, délicieusement dessinées et délicatement modelées, sont entrelacées dans les rameaux des

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0087
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

encoignures. L'une représente un homme à lèvres épaisses, l'autre un adolescent. Tous les deux portent également des cafetans courts, jadis argentés, aujourd'hui oxydés, et des bonnets de velours noir, brodés d'or.

Fol. 295 (206 mm. × 144 mm.). Le tir.

Une haute perche attachée par des cordes, avec un pigeon blanc au sommet comme but, se trouve sur un pré vert au premier plan, et au fond un fleuve et des montagnes bleues à l'horizon. Un homme tournant le dos au spectateur, vise le but avec une arbalète. Il porte un pantalon jaune collant, en échiquier et raies rouges, et un pourpoint bleu jusqu'à la taille, bien ajusté, à manches inférieures et collet noir. Un jeune homme debout plus loin, à droite, en cafetan vert clair, protège le tireur de l'éclat du soleil avec un grand chapeau bleu à panache de héron. Un homme en pourpoint rose, en pantalon, un grand chapeau de feutre écarlate à rondeau retroussé, entouré de rubans violets, tend un arc dans l'angle de droite. Un autre homme, en cafetan bleu et en bonnet vert, agenouillé, tend une corde. On ne voit que les têtes des autres spectateurs qui regardent le but. Deux écuyers tout armés, sont debout dans l'angle de gauche. Ils tiennent deux étendards rouge et rouge-jaune. Ils sont couverts jusqu'à la taille par deux boucliers dorés portant les images de sainte Barbe et de saint Georges. Au fond, un gars ramasse les flèches sur un pré ; d'autres portant des hallebardes, gardent le tir. Le cadre est en rameaux dorés à nœuds.

Fol. 297 (156 mm. × 134 mm.). Le forgeron.

Deux chevaux se trouvent devant une forge, au milieu d'une large rue, à maisons compactes, crépies pour la plupart en rose, à toits rouges et bleus. Un écuyer avec grand turban oriental sur la tête, tient un cheval couvert d'une riche housse. Un jeune forgeron, vêtu de rouge et de jaune, se met à ferrer le cheval qui lève un pied de devant. Au fond, un autre écuyer tient un cheval blanc par le licou. Un autre cheval blanc paraît dans la rue, à gauche. Plusieurs maisons sont marquées de torchons ou d'étoffes vertes, comme des cabarets. Un puits se trouve au fond de la rue : un chevalier y abreuve son cheval. Deux Franciscains avec des sacs au dos, passent à côté. Un cadre de bois à fleurs blanches aux coins (comme au fol. 284), avec des petites figurines dans les niches en haut. Ce cadre s'élargit en un rayon doré où sont placés trois écus à armoiries, appuyés contre un fond bleu. Sur le premier, un étrier gris-cendre ; sur l'autre, jaune, un cadenas des serruriers ; sur le troisième, un pot doré contenant un liquide argenté, servant probablement à souder les métaux.

Fol. 300 (160 mm. × 142 mm.). Blason des savonniers.

Des morceaux de savon, à marque rose, sont disposés sur un banc de bois. Un couteau est planté dans l'angle de droite. Plus haut, le blason des savonniers dans un

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0088
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

cercle inséré dans un carré à ornement de fleurs aux coins, couleur de sable à reflet d'or. Ce blason est soutenu par deux demi-figures d'homme, sortant des calices de fleurs. L'homme de gauche, à barbe divisée, en bonnet carré qui lui couvre un œil, porte un cafetan rose et un gilet d'or. Le vieillard de droite porte un chapeau rosâtre et un pourpoint d'or. Le fond est bleu foncé, à barre de tissu vert clair au milieu, sur lequel figurent des banderoles blanches à inscriptions.

Fol. 302 (158 mm. × 135 mm.). Blason des gantiers, des artisans qui fabriquent des sacoches et des lacets.

Sur une pelouse à brins d'or, un rempart jadis argenté. Derrière ce mur, trois personnes sont visibles jusqu'à la taille : un homme à longue barbe de couleur foncée, en chapeau gris-cendre couvrant l'œil gauche, la tête appuyée sur la main gauche, tenant un bouclier qui représente une sacoche à franges ; un bouffon en vêtement demi-écarlate, demi-citron, en capuchon à grelots, tenant de la main droite un bouclier rouge, avec un sac brun peint dessus ; une femme en robe turquoise et en grand fichu blanc sur la tête. Le bouffon pose familièrement la main sur l'épaule de la femme, qui tient un bouclier bleu avec une paire de lacets rouges à bouts dorés, peinte dessus. Le cadre est formé par deux colonnes rouge-brun, se transformant aux coins en feuilles jaunes, entre lesquelles des putti sont assis.

Fol. 305 (152 mm. × 135 mm.). Les Tonneliers.

Le maître avec trois apprentis travaille dans la cour devant un établi. Au fond, la vue sur une ville en tons pâles et gris. Au milieu, le maître en chemise et bonnet blancs, et un apprenti en chemise et court cafetan rose déboutonné, une couronne verte sur la tête, manipulent les cerceaux de deux baquets. Un autre apprenti, en chemise, avec un tablier vert et des bas rouges, assis sur un escabeau, travaille à une cuve avec un couteau. Le troisième apprenti, en bonnet vert à franges, visible de dos, un marteau et une hache à la ceinture, un faisceau de cerceaux à l'épaule, se dirige vers le fond. Différents outils et matériel de tonnelier sont disposés par terre. Le cadre est formé de branches vertes qui se divisent en haut en rameaux et feuilles, verts, roses, bleus, violets et jaunes.

Fol. 307 (179 mm. × 144 mm.). Blason des barbiers et des chirurgiens.

Un homme et une femme, visibles jusqu'à la taille, comme s'ils étaient devant une fenêtre, sont debout au premier plan dans une chambre à plafond avec une fenêtre au fond. Par cette fenêtre, on voit un paysage bleu. L'homme et la femme tiennent un écu de gueules, à deux rasoirs avec manches d'ivoire et un vaisseau pour les onguents au milieu. La femme porte une robe rouge et verte sur une chemise blanche, et un fichu blanc sur la tête ; l'homme, un cafetan citron. Tous les deux ont les visages vul-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0089
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

gaires, congestionnés au point d'être violets. C'est l'aspect apoplectique typique, qui demande à être immédiatement saigné. Trois cuvettes, enseigne des barbiers, sont suspendues près de la marge inférieure. Deux colonnes, violettes, à chapiteaux verts angulaires, portent au sommet des figurines de satyres armés de boucliers et bâtons, peintes en grisaille. Je ne mentionne pas ici la décoration marginale et les initiales, parce qu'ils n'offrent aucun intérêt au point de vue artistique.

Le manuscrit de Behem a été l'objet d'une bibliographie plus ample que tous les autres manuscrits de la Bibliothèque Jagellonienne. (Eitelberger v. Edelberg R. : *Balt. Behem Codex picturatus*. Mitteilungen der k. k. Centralkomis. etc. Band III, 1858, p. 328-329. — Muczkowski Józef : *Dwie kaplice Jagiellonskie w katedrze krakowskiej*. Kraków, 1859, p. 7 sq. — Heyzmann Udalrich : *Codex picturatus des Balt. Behem* etc. Archiv für Kunde öesterreichsischer Geschichtsquellen XXXIII. Wien, 1865, p. 165-231. — Woltmann-Woermann : *Geschichte der Malerei*. Leipzig, 1878. Band. II, p. 123. — Bucher Bruno : *Die alten Zunft u. Verkehrsordnungen der Stadt Krakau*. Wien, 1889. — Sokotowski Marjan : *Compte rendu du livre de Bucher renfermant des opinions personnelles de Sokołowski sur les rapports entre le Code de Behem et la peinture de « Rhin-moyen »*. — *Kwartalnik Historyczny*, 1889, p. 731-740. — Lepszy Leonard : *O ornamentyce polskich kodeksów renesansowych*. Przemysł Artystyczny. Lwów, 1896. — Le même : dans le chapitre sur la *Peinture de Cracovie dans l'œuvre collective :* Kraków. Rocznik Krakowski, t. VI, 1904, p. 214 sq. — Le même : *Compte rendu d'un travail non publié sur le Code de Behem;* Cf. *Sprawozdania Komisji do badania historji sztuki w Polsce*. t. V, 1896, col. XCIII. — Raspe Theodor : *Die Nürnberger Miniaturmalerei bis 1515*. Strassburg, 1905, p. 45-46. — Kopera Feliks : *Dzieje malarstwa w Polsce*. T. II. — Ameisenowa Zofja : *Codex picturatus Baltazara Behema*. Sztuki piękne, 1925, p. 537 sq. avec deux planches en couleur. — Komornicki Stefan : *Pontyfikał Erazma Ciołka*. Kraków, 1926. — Ptaśnik Jan : *Codex picturatus Baltazara Behema. Problem autorstwa*. Kwartalnik Historyczny, 1930, p. 1-25. — Terlecki Władysław : *Studja nad minjaturą polską pocz. XVI w*. Sprwozdania Tow. Naukowego Lwowskiego, 1930, p. 15 sq. — Blum André : *Le maître du Codex et du Pontifical à Cracovie*. XII. Congrès International d'Histoire de l'art. Bruxelles, 1930. Publications préliminaires. Résumés des communications. — Orłowiczówna Jadwiga : *Dissertation non publiée sur le Codex de Behem*. — Estreicher Karol : *Treść niektórych minjatur Cod. Behema* : *Rocznik krakowski*, t. XXIV, 1933.)

Cette bibliographie, établie dans l'ordre chronologique, prouve l'intérêt que l'on apporte continuellement à ce monument de l'art, intérêt qui grandit même, puisque tout récemment à deux Congrès internationaux des Historiens de l'art, à Bruxelles et à Varsovie, on y a consacré deux rapports spéciaux. Le fait est compréhensible, étant donné que le contenu du manuscrit et la série des miniatures qui le décorent, représentant les scènes de la vie bourgeoise et les artisans des corporations à la fin du Moyen âge, sont des plus rares, sans parler même de la valeur artistique du manu-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0090
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

scrit. C'est à peine si on connaît un manuscrit de lois municipales, à miniatures illustrant le texte juridique, d'ailleurs beaucoup plus faibles que celles du manuscrit de Cracovie. Il date de 1497 avec illustrations de la même époque que celles du Code de Behem et il se trouve aux Archives du Sénat à Hambourg. (Cf. *Die Bilderhandschrift des hamburgischen Stadtrechtes von 1497, im Hamburgischen Staatsarchiv.* Hamburg, 1917, publié seulement à 260 ex.). Pour trouver des illustrations d'une valeur égale au point de vue historique, à celles du Code de Behem, il faut remonter au XIII^e^ s., au Carnet d'esquisses d'un enlumineur anonyme du couvent Reun en Styrie, où, à côté des alphabets et des animaux du *Physiologus*, on représente aussi la vie professionnelle des artisans dans leurs ateliers. (Cf. *Verzeichniss der illuminierten Handschriften in Oesterreich.* Neue Folge. B. II, ms. 507, n° 231, Pl. XXXIX et XL.)

En envisageant l'intérêt artistique des peintures ci-dessus décrites, il faut constater qu'elles ne sont pas toutes au même niveau. (Ce fait a été signalé par BUCHER, *op. cit.*, p. XX.) Cela ne doit pas surprendre lorsqu'on considère le mode de travail des métiers des artistes de cette époque. Il est à supposer que le maître de l'œuvre a projeté tout le cycle selon les indications de celui qui les commanda, mais il a confié l'exécution de quelques miniatures à son aide. C'est ainsi que les scènes citées ci-après, vraiment plus faibles par leur facture et par leur coloris, doivent être attribuées à la main de l'aide : Le magasin d'un marchand étranger, La boulangerie, Le sellier, Le blason des chapeliers, Celui des charrons et des voituriers, Les aiguilliers, Les tonneliers et Le blason des savonniers. Quelques-unes, comme p. ex. Les tonneliers, ont un coloris pâle et inanimé, d'autres, comme Le blason des savonniers et celui des voituriers, sont désagréables par leurs couleurs tranchantes. Les autres miniatures au contraire excellent spécialement par un beau coloris particulier, vif et éminemment harmonieux. A ce groupe appartiennent, en plus des miniatures reproduites, Les orfèvres, La boutique dans la rue, Le peintre, Les archers, Les menuisiers et Les couteliers. Le principal enlumineur du Code de Behem, coloriste bien doué, faisant montre d'un sentiment parfait et d'un goût excellent, a une prédilection pour les couleurs suivantes : citron, rose de plusieurs nuances jaunâtres, lilas pour l'architecture, turquoise, vert-de-gris, écarlate, quelques tons de bleu très nuancé, depuis le myosotis le plus pâle, en passant par le bleu ciel et quelques tons grisâtres et bleu, jusqu'au bluet le plus foncé. Les couleurs, des gouaches placées très soigneusement en couches d'épaisseur différente, sont souvent rehaussées par une hachure d'or, en petits traits fins et parallèles. (Chez le compagnon-aide, ces traits sont moins fins et ils forment souvent un treillis.). Le peintre évite de disperser en mosaïque les effets de couleur. Sur le fond neutre des parois grisâtres des intérieurs où ont lieu pour la plupart ces petites scènes d'intimité à la façon des petits maîtres hollandais, sur celui des rues plus pâles avec des bâtiments en brique, ou bien sur celui des paysages bleuâtres et verts, le peintre concentre au premier plan quelques touches de couleur, fortes, formant souvent des contrastes énergiques. Les carnations sont variables, selon l'âge, la classe et le sexe des

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0091
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

personnages. Les mains sont peintes asssez sommairement. L'anatomie est assez peu respectée ; la perspective laisse beaucoup à désirer, ce qui constitue un défaut chez un artiste aussi réaliste. Mais en revanche, quelle richesse de types, quelle liberté de composition, quelle mimique animée, combien de vie dans certaines figures excellemment typiques : le tanneur à visage ridé, vieux bonhomme à grande verrue sur sa tête chauve ; la femme du cordonnier, coquette ; le fondeur maigre, à dos voûté, et à barbe de chèvre ; les tailleurs galants et étourdis ; ou enfin le couple des paysans congestionnés très réalistes avec le blason des chirurgiens. L'enlumineur emploie deux méthodes pour aboutir à effet de plasticité : l'intensité graduelle des couleurs où la hachure linéaire en traits de couleur plus foncée. Les corps, les visages, parfois contournés, les draperies sont exécutés de la première manière. Mais la seconde, graphique, propre au dessin plutôt qu'à la peinture, prévaut. Ce procédé, rappelant beaucoup les effets de la gravure en taille-douce et sur bois, peut être observé dans les robes de la femme du cordonnier (Pl. XX) et du bouffon, où les plis à arêtes vives, encore gothiques, sont marqués de manière tout à fait linéaire.

Cette proche parenté avec l'art graphique contemporain, surtout allemand, n'est pas accidentelle. Déjà en 1904, Lepszy observait que le maître du manuscrit de Behem puise certains motifs et types dans les livres allemands contemporains, illustrés par des gravures sur bois (Lepszy Léonard : *op. cit.*, p. 214), et tout récemment Terlecki, dans un ouvrage à part (*op. cit.*), étudia le manuscrit ainsi que le *Pontifical*, apparenté, d'Érasme Ciołek dans la Bibliothèque des Princes Czartoryski à Cracovie, par rapport à ses dépendances, en prouvant qu'elles sont très nombreuses. Le maître du Code de Behem a profité surtout de quelques imprimés illustrés à Bâle ; en premier lieu du *Narrenschiff* (Nef des fous) de Sébastien Brant, édité chez Bergmann en 1494, ensuite du *Ritter von Thurn*, imprimé en 1493 chez Michel Furter, de même que de la célèbre *Chronique du Monde* de Hartmann Schedel de 1494, parue à Nuremberg chez A. Kobergerer. Il a emprunté probablement au *Narrenschiff* la figure du bouffon, répétée trois fois dans le manuscrit de Behem, de même que la femme du cordonnier avec sa quenouille. Le personnage réaliste du fondeur, excellent par son mouvement et sa mimique (Pl. XIX), provient d'après Terlecki (*op. cit.*, p. 17), du *Spiegel des menschlichen Lebens* de Rodericus Zamorensis, paru en 1471, chez Gunther Zainer à Augsbourg. (Cf. Schramm : *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, B. II. 1920, fig. 703.) Je ne cite que quelques exemples ; Terlecki en donne beaucoup d'autres, pour lesquels je ne suis pas toujours d'accord avec lui. Il ne manque pas non plus de réminiscences de gravures sur bois de Dürer jeune : p. ex. la gravure représentant le martyr de Saint Jean l'Évangéliste, (B. 61) qui fournit à l'enlumineur trois motifs qu'il applique dans deux miniatures. C'est de là que proviennent : l'homme à tête appuyée sur la main et la femme regardant à travers les doigts, debout tous les deux derrière un parapet et tenant les blasons des gantiers et des mégissiers ; enfin le jeune apprenti qui puise le métal fondu du chaudron avec une cuillère à pot, sur la miniature représentant l'essai de la

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0092
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

cloche (Pl. XIX). Terlecki constate avec assurance, que le maître de l'œuvre a profité largement des ouvrages illustrés allemands de la fin du XV^e^ s., et des estampes sur bois de Dürer. Ce n'est pas un cas isolé : Jacques Elsner, le plus éminent enlumineur de Nuremberg de cette époque, s'était également inspiré par l'art graphique. Il ne faudrait d'ailleurs pas prendre ces emprunts du Code de Behem trop au sérieux et les considérer dans le sens actuel de plagiat. Le principe : « Je prends mon bien où je le trouve », ne portait alors aucune atteinte à l'honneur de l'artiste. Le maître du manuscrit de Behem emprunte à telle gravure sur bois tel mouvement, tel geste, telle pose ou ligne d'ensemble d'une figure (p. ex. le lansquenet vu de dos, image préférée dans le Code de Behem, est emprunté à Dürer), mais il donne à chacune de ces figures une physionomie particulière, un autre vêtement, une mise en scène, des accessoires modifiés; en un mot, il transforme ses emprunts à ce point et il y met tant de lui-même, que le résultat en est tout nouveau : ce n'est qu'un écho lointain des modèles primitifs.

Le problème des costumes de cette série de miniatures a un intérêt tout particulier. La richesse et la variété des habillements sont infinies. Étant donné que le peintre fut un réaliste par prédilection, il est sûr que les costumes représentés sont tels que l'artiste les a vus et qu'ils reflètent ainsi fidèlement la mode contemporaine de Cracovie. A côté de l'adolescent à cheveux frisés en boucles, en court mantelet plissé, comme sur les tableaux de Fiorenzo di Lorenzo ou sur les fresques de Pinturicchio, nous rencontrons de gros patriciens en pelisses colorées, de brocart à dessins, ou bien cousues de fourrure, en bonnets plissés à bijou d'or au-dessus du front, en bérets à rondeaux dentelés, comme sur les portraits allemands de Holbein ou de Strigl, en chapeaux de feutre velu à rondeau retroussé et à plume d'autruche, en bonnet à « anses » ou carrés. Les artisans portent des pourpoints jusqu'à la moitié de la cuisse, ou des tuniques ajustés, décolletés souvent, aussi des tabliers. Ils portent encore des pantalons collants, dont chaque jambe est souvent de couleur différente, ornée d'un échiquier ou bien de raies de couleur ; aux pieds, des mules noires et rouges, des bottines à point ou des bottes. Les costumes orientaux se rencontrent fréquemment à côté de ceux de l'Occident : à Cracovie, comme à Venise, au début du XVI^e^ s., l'Occident et l'Orient se tendaient la main. Il n'était probablement pas rare de rencontrer dans les rues de la capitale des Jagellons un Turc à moustaches, en turban authentique, comme celui qui tient le blason des pelletiers avec le lansquenet en costume bigarré, ou celui que le peintre représente au mur, celui enfin qui retient le cheval devant la forge. Le personnage exotique en bottes, en long pourpoint rayé et chapeau blanc cylindrique à plume immense, a dû également frapper la vue du peintre dans la rue.

En général, si l'architecture suit les modèles étrangers et ne donne aucune idée de l'aspect de Cracovie à l'époque, les intérieurs d'artisan par contre, avec leurs habitants, font l'impression d'une sincère authenticité. C'est de cette façon que devaient vivre et travailler les maîtres des corporations de Cracovie au début même du XVI^e^ s. C'est

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0093
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

l'aspect que devaient présenter leurs clients, leurs apprentis, leurs femmes et leurs enfants. Les miniatures du Code de Behem, malgré les emprunts, ne sont ni une agglomération sans vie des motifs étrangers, ni une illustration sèche des traditions des corporations. Ce sont au contraire des tableaux particuliers, pleins de vie de satire souvent sarcastique, observés parfaitement et avec perspicacité. Tout les commentateurs sont d'accord pour souligner l'ironie virulente avec laquelle l'enlumineur traite des professions diverses, mais on n'a pas su en expliquer toutes les allusions. Les tailleurs n'obéissaient pas à la prescription qui leur ordonnait de porter un habit décent et uni-colore : c'est pourquoi l'enlumineur les revêt de vêtements bigarrés, en leur donnant l'air de perroquets. Les tanneurs devaient être des joueurs, puisqu'il leur attribue un jeu de cartes (Pl. XVIII), bien que les jeux de hasard fussent sévèrements interdits par les statuts de la corporation. On peut juger de la concurrence entre les charrons et les voituriers, en regardant le représentant des premiers blessé avec un bâton pendant la lutte avec le représentant des autres. Mais la chèvre dans l'atelier du couturier de Cracovie, le coq sur le rayon de l'armoire à bottines chez le cordonnier, le chat avec la souris chez les pelletiers, que veulent-ils dire? Tout récemment, Estreicher a cherché de répondre à ces questions et je pense qu'il y a réussi. Il a su expliquer plusieurs points obscurs, en étudiant la littérature allemande populaire du XVI^e^ s., notamment les facéties de Hans Sachs et d'Eulenspiegel, dont les racines plongent dans le Moyen Age. Une de ces facéties raconte, p. ex., l'histoire d'un tailleur qui, pour avoir trompé un client sur la valeur d'une étoffe, dut ensuite nourrir une chèvre pendant un an. Il était défendu aux pelletiers de posséder et de tuer des chats, pour qu'ils ne puissent pas fournir de leurs peaux en guise de fourrures précieuses. Le coq chez le cordonnier ouvre les yeux du mari trompé, pendant que sa femme, négligeant son enfant et son mari, fleurte évidemment avec le bouffon assis par terre. Ce *joculator* (bouffon), qui se répète souvent, symbolise l'élément destructif, un vagabond errant qui se glisse dans les domiciles des artisans pour séduire les femmes et les filles. La caractéristique des figures particulières et de leur relation mutuelle est également malicieuse que ces allusions qui pénétrèrent sans doute à Cracovie avec l'immigration allemande et avec sa littérature écrite et orale.

Il faut enfin relever le problème de l'auteur des miniatures. Qui les a exécutées? L'artiste était-il Polonais ou étranger? Était-il Bohémien ou Allemand; s'il était Allemand, de quelle province provenait-il? S'il était Polonais, quelle fut l'influence qu'il avait subie? Plusieurs érudits ont tâché de résoudre ce problème. Leurs recherches aboutissent à des résultats incompatibles. Le problème de nombreuses inscriptions, signature dans le manuscrit d'après quelques-uns, se lie étroitement au problème de l'identification de l'auteur. L'enlumineur les place souvent aux bords des robes, sur des objets divers, aux murs. J'ai cité comme exemple l'inscription à la miniature représentant le peintre. Quelques-unes de ces inscriptions se composent de quelques lettres isolées qui ne se forment pas en mots, constituant probablement des anagrammes tout

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0094
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

à fait incompréhensibles aujourd'hui. D'autres, au contraire, forment des mots, comme l'inscription française « Aymon » sur la robe du bouffon (Pl. XX), ou bien des noms comme le nom de « Stanislaus » et « Stanislaus de Cracovia » répété deux fois sur deux cloches. Je ne pense pas cependant que l'une de ces inscriptions soit en effet la signature de l'auteur; la double inscription « Stanislaus » sur les cloches (Pl. XIX), relevée par Kopera (*op. cit.*, *loc. cit.*) comme concernant l'enlumineur cistercien, frère Stanislas de Mogiła, travaillant dans les années 20 et 30 du XVI^e^ s., semble être plutôt le nom de la cloche, ou peut-être celui du fondeur, car le style authentique des travaux du miniaturiste cistercien est sensiblement différent. Lepszy attribue (*op. cit.*) la décoration du manuscrit à Jean Czymermann (Zimmermann) de Moravie, en se basant sur l'inscription de la miniature qui représente les orfèvres. L'examen de toutes les hypothèses discordantes, concernant le nom et la nationalité du peintre, mènerait trop loin : je renvoie les lecteurs qui s'intéressent à ce sujet à la bibliographie citée plus haut, notamment, à l'article résumé de Ptasnik.

Il est de fait toutefois que le nom de l'auteur est jusqu'ici resté inconnu. Les documents et les sources concernant les artistes de Cracovie du XV^e^ et du XVI^e^ ss. et publiées par Ptaśnik (*Cracovia artificum*. Kraków, 1924), n'apportent aucune solution positive. Il nous faut donc, au lieu de rechercher son nom, s'occuper plutôt de la personnalité artistique du maître du Code de Behem. Rien n'empêche de supposer que cet artiste était de Cracovie. Les documents contemporains citent, à côté des étrangers, beaucoup d'enlumineurs à noms propres et noms de famille polonais.

Le code de Behem n'est pas un phénomène isolé, mais au contraire, il constitue un anneau dans la chaîne continue de l'évolution de l'art de Cracovie. Après une forte influence de l'art tchèque, alors puissant, sur l'art polonais à la première moitié du XV^e^ s., il se produit à Cracovie une importation et une pénétration considérables des œuvres d'art allemandes, surtout celles de Franconie. Cet état de choses va céder le pas, sous le règne de Sigismond I, le Vieux, marié avec Bona Sforza (1518), au courant italien. Nous avons déjà constaté la dépendance du Code de Behem du courant allemand, sous l'influence des gravures sur bois, en remarquant en même temps que cette relation est assez sommaire et extérieure. A côté des qualités de style, qui caractérisent toute la production de la peinture gothique tardive en général dans l'Europe du Nord-Est, sur les contrées renfermant à peu près la Bohême, la Moravie, la Silésie, une partie de l'Autriche et la Pologne, à côté de l'ornementation, encadrements de branches, de buissons différents, peints de manière naturaliste, que nous rencontrons d'ailleurs aussi dans le manuscrit déjà cité des statuts de la ville de Hambourg en 1497, de même que dans le *Graduale* de Kutna Hora (après 1490) et dans d'autres manuscrits tchèques du début du XVI^e^ s. (Cf. les reproductions dans l'*Art vivant*, 1928, p. 208), ce qui est le plus important à mon avis, et décisif pour la composition de style dans les illustrations du manuscrit de Behem, c'est l'influence de la peinture flamande. J'ai relevé ce fait distinctement dans mon article de 1925, cité plus haut. Ainsi l'opinion d'André Blum (*op. cit.*), « mais ce qui

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0095
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

paraît le plus caractéristique, c'est l'influence flamande attestée par un style réaliste », énoncée au Congrès de Bruxelles en 1930, n'est ni nouvelle ni personnelle. Cette opinion est néanmoins très juste. En effet, ces paysages bleus et verts, pâlissant dans les fonds, entrecoupés par des fleuves, des chaînes de montagnes à l'horizon, des rochers escarpés, des villes, des arbres rehaussés d'or, ces architectures en brique rose, les vues minutieusement peintes des rues se perdant au loin, avec des maisons à toits escarpés, avec des églises à nombreuses tourelles, souvent vues à travers des portes ouvertes ou à travers des ouvertures dans les volets, les menues figurines animant les peintures et les accessoires, les petites sculptures dorées aux sommets des colonnes ou dans les niches à encadrements, — tout cela prend son origine aux Pays-Bas (Cf. le paysage du fond, derrière le tanneur (Pl. XVIII) et le paysage de J. Patinir à Vienne avec le martyre de Sainte Catherine). De même, la prédilection pour l'observation minutieuse des physionomies, les détails des costumes, et de la décoration des intérieurs, comme par exemple cette menuiserie pleine de copeaux, avec deux soufflets au mur, chaque poil saillant sur le sac de blaireau, et sur les colliers de fourrure, tous les petits chaudrons, cuvettes, essuie-mains, vaisselles d'or chez l'orfèvre et les différents outils et accessoires dans les ateliers. Une prédilection pour le détail, qui distingue l'art hollandais, paraît dans la façon d'obtenir les rides sur le visage jovial du tanneur, le poil rare et la petite barbe du fondeur, les verrues et les creux, les os saillants, les mentons pendants, les lèvres épaisses, les têtes chauves, les dents défectueuses des autres, les visages violacés de congestion du couple de paysans qui tiennent l'enseigne des chirurgiens, toute cette pathologie de vieillesse et de laideur, attirante pour un satirique et un réaliste. La miniature représentant les tanneurs, reproduite ici (Pl. XVIII), est la plus flamande, également pour le coloris. C'est un tableau qui fait penser à quelques « tondi » de Jérôme Bosch, tout particulièrement à ce « Fils prodigue » anciennement dans la collection Figdor à Vienne, aujourd'hui au Musée Boymans à Rotterdam (Cf. Friedländer M, J. : *Die altniederländische Malerei.* B. V. 1927, Tab. LXVIII), où la composition est disposée d'une façon toute semblable et où la figure centrale est située précisément dans la même atmosphère et dans le même paysage. Cette influence nettement flamande, dont on retrouve le traces en Pologne encore au xv^{e} s., se manifeste plus fortement encore chez l'enlumineur du *Pontifical de Ciołek* au Musée Czartoryski à Cracovie, d'environ 1515 (Ms. 1212 ; cf. Komornicki S. S. : *Pontyfikał Erazma Ciołka*, Kraków, 1926). Son ornementation marginale, riche, souvent sur un fond or mat, est tout à fait néerlandaise dans le genre du Maître de Marie de Bourgogne. L'opinion universelle, soutenue encore en 1930 par A. Blum, que le *Code de Behem* et le *Pontifical de Ciołek* proviennent de la même main (il n'y a que Komornicki qui ait exprimé un avis différent concernant ce problème, dans sa dissertation de 1926, citée plus haut) doit être modifiée : l'enlumineur du *Code de Behem* a en effet pris part avec quelques autres collaborateurs à la décoration du *Pontifical*, mais il n'y exécuta que quatre miniatures, voir au fol. XXXVI, Le couronnement du roi, au fol. LVIII, L'ordination

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0096
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

des prêtres, au fol. LXXXIV, La construction d'une église, et probablement au fol. CXCV. La flagellation du Christ, où le personnage de droite rappelle beaucoup notre potier. Cet apport subit de l'influence flamande authentique à Cracovie vers 1500, est-il l'effet des migrations artistiques, de l'importation d'œuvres d'art, ou d'une pénétration indirecte des Pays-Bas, par l'entremise de la Bohême, qui en avait été imprégnée aux environs de 1490? (Cf. *Dejepis vytvarneho umeni v Čechach*. T. I, surtout les peintures d'autel et murales à Kutna Hora, fig. 282, 293, 294). Il est difficile de répondre à cette question dans l'état présent des recherches. Il ne faudrait peut-être pas rejeter entièrement la première conjecture. Les migrations artistiques des apprentis ne sont pas rares à cette époque : l'artiste a donc pu connaître l'art flamand dans sa propre patrie. Ce fait est d'autant plus possible que les relations commerciales entre la Pologne et les Pays-Bas sont affirmées par ce même *Code de Behem* (fol. 220). Dans les factures des sommes dues aux tailleurs pour la façon des vêtements de drap, on cite les lieux suivants qui se trouvent dans la Belgique actuelle : Bruges, Ypres, Malines et Herenthals près d'Anvers, d'où probablement on faisait venir les étoffes de laine. Malgré les différents emprunts et l'influence artistique accusée, malgré quelques défauts même et le niveau inégal de toutes les miniatures, le Code de Behem présente une grande importance qu'il gardera toujours, grâce à la couleur locale, aux costumes intéressants où l'Orient se mêle à l'Occident, grâce à la manière de concevoir la réalité, pleine de vie, de verve satirique, et d'observation ingénieuse. Il conservera toujours sa valeur documentaire, car il reflète avec perfection la vie mondaine et corporative à Cracovie à l'époque où le Moyen Age cède le pas à la Renaissance.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0097
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

II. MINIATURES DÉTACHÉES

A côté des manuscrits à peintures, le Cabinet d'Estampes de la Bibliothèque Jagellonienne possède une collection restreinte, mais bien choisie, de feuillets et de miniatures détachées des Livres de chœur italiens du XIV^e^ au XVI^e^ ss. Tous ces fragments proviennent de la collection de Jean Sierakowski, mort vers le milieu du siècle passé : ils furent achetés en 1886 par Charles Estreicher l'aîné, directeur â cette époque, chez Giejsztor, antiquaire à Varsovie. On payait alors une pièce, environ un rouble : c'était l'âge d'or pour les collectionneurs ! Parmi ces fragments, dont le nombre total dépasse la centaine, se trouvent des œuvres d'éminents artistes italiens, connus ou anonymes. Cette collection élargit considérablement nos notions de l'histoire de la peinture des miniatures italiennes du XIV^e^ et XV^e^ ss., c'est pourquoi je reproduis ici quelques fragments choisis et sur lesquels je m'étends, en ne mentionnant le reste que d'une manière succincte ; je les ai classés chronologiquement en citant leur lieu d'origine, comme je l'ai fait auparavant pour les manuscrits de moindre importance. En 1929, j'ai publié les miniatures de la Bibliothèque Jagellonienne du Trecento, pour la première fois. (Cf. AMEISENOWA Zofja : *Minjatury włoskie Bibljoteki Jagiellońskiej. Trecento*. Kraków, 1929, avec 24 reproductions dont deux en couleurs.) Quant aux fragments du Quattrocento, ils n'ont jamais été publiés jusqu'ici, exception faite pour le n° 55, connu par la dissertation de Sokołowski. Celui-ci ne traite d'ailleurs cette miniature, représentant la Sainte-Trinité avec trois visages, qu'au point de vue iconographique. (Cf. SOKOŁOWSKI Marjan : *Minjatury włoskie Bibl. Jag. i modlitewnik Ks. Sanguszki*. Kraków, 1892). Je ne reproduis actuellement que deux miniatures du Trecento, eu égard à leur valeur exceptionnelle, et leur signification pour l'histoire de la peinture de Sienne. Je remets à des temps meilleurs la publication d'un travail, qui renfermera tous les manuscrits à peintures et toutes les miniatures historiées et ornementales de la Bibliothèque Jagellonienne.

N° 1.

INITIALE V (87 mm. × 92 mm.), avec la *Dispersion des Apôtres*, sur fond or.

N° 2.

INITIALE ornementale onciale du même choral ; Sienne, aux environs de 1300. Style apparenté avec le manuscrit de la Libreria Piccolomini, surtout avec l'Ascension dans

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0098
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

la lettre M. (Cf. Marle R. van : The development of the italian school of painting. 1924, t. II, fig. 371.)

N° 3.

Initiale M (86 mm. × 94 mm.), avec la *Résurrection de Lazare*, sur fond or.

N° 4.

Initiale F sur fond or (142 mm. ×130 mm.), avec l'*Archange saint Michel pesant les âmes.*

N° 5.

Le roi Salomon (163 mm. × 63 mm.).

N° 6. *Un Prophète* 118 mm. × 47 mm.).

N° 7.

Une jeune femme sous une arcade (85 mm. ×45 mm.).

N° 8-15. *Quinze initiales ornementales.*

Ces 13 fragments (N° 3-15) proviennent d'un choral bolonais de la transition du XIII^e^-XIV^e^ s. Les miniatures historiées, de style byzantin, et quelques particularités de couleur accusent une liaison étroite avec le groupe des manuscrits du Couvent San Michele in Bosco, près de Bologne, aujourd'hui à la Biblioteca Estense à Modène. (Corali. XI. H. 3, XI. L. 5, XI. H. 8, etc.) C'est à ce groupe qu'appartiennent également les manuscrits de Gubbio, publiés récemment par Giorgio Castelfranco. (Cf. Castelfranco Giorgio : *I corali miniati di S. Domenico di Gubbio.* Bolletino d'Arte. 1929, p. 529-555 illustr.) Il en est de même de deux feuillets, non publiés, chez A. Sambon à Paris et des fragments au Cabinet des Estampes de Munich. (*Inv.* 40.068 et 40.069.)

N° 16.

Feuillet d'un Antiphonaire à vignette marginale (555 mm. × 382 mm.) et à initiale M(isit) (130 mm. ×56 mm.). A l'intérieur, *la Décollation de saint Jean Baptiste.* Sienne. 1^er^ quart du XIV^e^ s.

N° 17.

Feuillet d'Antiphonaire (580 mm. × 408 mm.), avec l'initiale S(piritus) (210 mm. ×170 mm.) et une vignette marginale. Dans l'initiale, *la Descente du Saint-Esprit.* Sienne, 1330 environ. En proche parenté avec les miniatures du choral G. III. 2 à la Bibliothèque Communale de Sienne, définies par van Marle comme « most closely approach of the art of Simone ». (Cf. Marle R. van : *op. cit.*, t. II, fig. 374.) Apparentée aussi aux miniatures détachées du Musée de Nuremberg, n° 38-42, Catalogue de Bredt. (Cf. Bredt W. : *Katalog der Miniaturen*, etc. Nürnberg, 1913.)

N° 18. Fragment Sienne, 2^e^ quart du XIV^e^ s. Maestro del Codice di San Giorgio. (Pl. XXI.) *Saint Michel.*

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0099
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

La reproduction en couleurs se trouve dans mon travail ; *Minjatury włoskie Bibljoteki Jagiellońskiej*. Trecento. Kraków, 1929.

C'est une feuille détachée d'un choral à inscription rubriquée dans le titre : « Officium Sancti Michaelis Archangeli incipit » et avec l'initiale B historiée (158 mm. × 125 mm., Pl. XXI). La lettre, enlacée par des feuilles trilobées, plates, clairsemées, se distingue par un coloris délicat : la barre verticale est rose-lilas-bleue ; le cintre supérieur, jaune-pâle-rose-vert ; le cintre inférieur, accentué plus fortement en rouge-orange. La silhouette svelte et souple de l'Archange Saint Michel, terrassant le démon, fait adroitement corps avec la lettre. Le démon est représenté comme un dragon exhalant du feu. Le chef des armées célestes, un adolescent délicat à figure et taille presque virginales, pose ses deux pieds chaussés de rouge sur le corps vert tacheté du monstre, et, la pique levée, il en enfonce la pointe dans la gueule ouverte du dragon. Cet adolescent à cheveux d'or est tellement recourbé en arrière dans la taille, que son corps forme la lettre S, comme on le voit sur bien de sculptures des cathédrales gothiques. Un diadème est placé sur les boucles des cheveux or-roux. La petite tête ronde, penchée sur l'épaule gauche, les yeux étroits, un peu obliques, à paupières supérieures lourdes et tombantes, la bouche délicate entr'ouverte, les lèvres à coins relevés, tous ces détails forment une physionomie pleine de charme, propre aux Siennois du second quart du XIV^e^ s. Le Saint porte une tunique bleue, collante, couvrant les genoux et une robe de dessous à manches étroites. Un manteau rose doublé de jaune clair, suspendu aux épaules et soulevé par le geste violent de la main droite, flotte au vent. L'Archange tient une pomme d'or à la main gauche. Deux ailes puissantes, vertes, terminées par des plumes rouges, se déploient sur ses épaules. Le fond de la partie supérieure de la lettre est bleu, celui de l'inférieure, noir, sans doute pour que le contraste des couleurs paraisse plus accusé.

Le corps vert à écailles du dragon, serpentant sur le fond noir, montre deux pattes de lion à ongles blancs et une longue queue tortueuse.

Cette miniature qui attira pour la première fois l'attention de Sokotowski (Cf. Sokotowski M. : *Minjatury włoskie B. J. i modlitewnik Sanguszki*. Krakòw, 1892, p. 7), surpasse de beaucoup le niveau des produits des ateliers italiens de la moitié du Trecento. Les valeurs artistiques remarquables : l'excellent modelage du dessin, la technique subtile, les détails minutieusement travaillés, les couleurs claires, harmonieusement fondues, le sentiment décoratif très élevé, apparaissant dans la manière adroite d'inscrire le personnage dans les courbes de la lettre, tous ces traits qualifient cette miniature comme œuvre d'un artiste remarquable. Il semble être hors de doute, qu'elle est l'ouvrage d'un peintre et miniaturiste dont la manière unit le style de Sienne, par excellence celui de Simone Martini, au gothique français. A ce propos, je pense au peintre jusqu'ici anonyme, mais de plus en plus apprécié, du manuscrit conservé aux Archives de Saint-Pierre au Vatican, appelé Maestro del Codice di San Giorgio. (Ms., n° 129 c.) Cet artiste avait accompagné Simone Martini pendant son séjour à la cour des Papes à Avignon et on le crut Français pendant un

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0100
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

certain temps. Cette opinion était d'ailleurs peu justifiée, car, malgré tout, son style dérive de Duccio et de Simone, tandis que les indices français ne sont chez lui que secondaires. La miniature de Cracovie accuse plusieurs points communs avec les œuvres indubitables du Maestro del Cod. di San Giorgio et surtout avec son œuvre principale : le *Missel* de Rome. La ressemblance se laisse observer aussi dans les détails des qualités du coloris. Ainsi, p. ex. les dragons au fol. 18 v° et 85, du manuscrit de Rome ont l'air de provenir de la même souche que celui que saint Michel terrasse, et la tête charmante de l'Archange, si typique de notre artiste, rappelle singulièrement sainte Madeleine du « Noli me tangere » de la Collection Carrand (Florence, Museo Nazionale di Bargello), ou bien la Madone du très beau diptique du Mus. Czartoryski à Cracovie. (L'Annonciation et deux Sts Diacres au revers, Cf. Ameisenowa Zofja, *op. cit.* fig. a. b.) R. van Marle s'est tout récemment occupé du Maître du manuscrit de saint Georges dans une vaste étude qui comprend toute la bibliographie de ce sujet. (Gazette des Beaux-Arts, 1931, p. 1-28.) Je renvoie le lecteur à cette étude abondamment illustrée, pour la comparaison entre le fragment de Cracovie et les œuvres exécutées indiscutablement par le Maestro del Codice di San Giorgio, p. ex. le manuscrit récemment identifié dans la Morgan Library de New-York. Je mentionnerai ici encore une miniature de ce peintre de Sienne, qui a échappé à l'attention de van Marle comme celle du saint Michel de Cracovie. C'est une miniature, anciennement chez E. Kaun, aujourd'hui chez G. Wildenstein, à Paris, publiée sous une fausse marque comme « école de Bologne, fin du xiv^e^ s. ». (Cf. Boinet A. : La collection E. Kann. Paris, 1926, n° XXIX. Pl. XXXII.) Cette miniature qui représente deux jeunes martyrs, des palmes à la main, debout en pied, inscrits dans l'initiale S, manifeste les mêmes qualités : facture, coloris, menus motifs ornementaux que le feuillet de Cracovie. Le fragment conservé à Berlin, représentant les mêmes deux adolescents dans la lettre Q (Berlin, Kupferstich-Kabinett, n° 1985), décrit, mais non reproduit par Wescher P. (*Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen-Handschriften u. Einzelblätter des Kupferstich-Kabinetts der Staatlichen Museen*, Berlin, 1931, p. 64), constitue un anneau intermédiaire entre la miniature parisienne et les travaux identifiés du Maestro del Codice di San Giorgio.

Fragment n° 22. (Pl. XXII.)

Sienne, vers la moitié du xiv^e^ s. Atelier Nicolo di Ser Sozzo di Tegliacci. Extrait d'un livre de chœur. (Dimensions 124 mm × 137 mm.) Initiale historiée S, renfermant La *Montée au Golgotha*. Le cortège très nombreux chemine de gauche à droite. Le Christ occupe le centre de la miniature. Il est séparé de la foule par la courbe oblique de la lettre. Il va nu-pied, en robe rose traînante. Il porte une longue croix sur l'épaule gauche, mais il ne se courbe pas sous le fardeau. Un seul bourreau le conduit à l'aide d'une corde attachée au cou. Jésus tourne la tête. Ses yeux, pleins d'une douleur éloquente rencontrent le visage tourmenté de la Madone accompagnée de Marie-Madeleine

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0101
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

et des Apôtres. C'est le moment où le Christ prononce ces paroles : Filiæ Jérusalem, nolite flere super me, sed super vos ipsas flete et super filios vestros. » (Luc. XXII, 28.) Un soldat visible de profil ne permet pas au Christ de s'arrêter et le pousse en avant, par l'épaule. Au fond, une troupe de soldats en armure d'acier avec des boucliers et des piques, portant des heaumes couvrant les joues et les mentons. Deux juifs à droite. Cette *Montée au Golgotha* représente d'une manière supérieure un type iconographique né, à la transition du XIII^e^-XIV^e^ s., de l'esprit dramatique des « Meditationes de vita Jesu Chrîsti » franciscaines, pleines de versions apocryphes, d'origine orientale. Le personnage grotesque et réaliste du bourreau, menant le Sauveur par une corde, le soldat battant Jésus sur le dos, la Madone accablée et Madeleine qui se lamente à haute voix sont parfaitement représentés dans le fameux tableau de Simone Martini au Louvre, qui servit de modèle aux fresques de Barna dans l'Église collégiale à San Gimignano et au petit tableau anonyme dans la Galerie Sarracini à Sienne. (Marle R : *The development of the italian school of painting*. T. II, p. 291.) La miniature de Cracovie nous montre les qualités de style du plus éminent miniaturiste de Sienne, vers la moitié du Trecento, auteur du fameux *Caleffo dell'Assunta* à l'Archivio di Stato à Sienne (Cf. Brandi Cesare : Niccolo di Ser Sozzo di Tegliacci, dans l'Arte, 1932, p. 221-237, fig. 1), où se trouve toute la bibliographie antérieure. Niccolo, peintre et enlumineur en même temps, comme bien de ses contemporains de Sienne, subissait l'influence de Simone Martini de même que celle de Lorenzetti. Ce fait est attesté par une des miniatures de Cracovie : *la Descente du Saint-Esprit* (n° 24), dont la composition est apparemment modelée sur une des fresques de P. Lorenzetti à Assise. Cette influence se manifeste également dans quelques types dont les joues et les mentons paraissent pleins et charnus. La *Montée au Golgotha* et 19 autres fragments du même choral proviennent assurément de l'atelier de Tegliacci. Les qualités de dessin, la composition à plusieurs personnages richement habillés, la grande plasticité, le jeu intense de l'expression dans ses variétes d'émotion s'ajoutent dans ces miniatures parfaitement conservées à un coloris exquis. C'est une tonalité typique chez les Siennois, vers la moitié du Trecento : sereine, souriante d'une gamme de couleurs claires. Le bleu de toutes nuances paraît le plus fréquemment, uni parfois à un rose délicat et à l'or. Le rouge orange, préféré par les Siennois, n'y manque pas non plus, à côté de jaune clair, de vert clair de plusieurs nuances, de violet pâle, de gris et de brun clair. Ce qui est remarquable, c'est l'aversion du peintre pour le rouge, qu'il emploie rarement et à petites doses. Il se sert adroitement de noir et de blanc qu'il oppose par contrastes. Aujourd'hui encore, l'or a gardé son éclat magnifique, et les couleurs, leur fraîcheur. En jonglant ainsi avec les couleurs, le peintre obtient parfois par sa virtuosité des effets raffinés.

Le Cabinet d'Estampes de la Bibliothèque Jagellonienne possède, à côté de la *Montée au Golgotha*, les fragments suivants du même manuscrit de Sienne, œuvre d'atelier de Tegliacci :

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0102
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

N° 19 : *L'Entrée de Jésus à Jérusalem,* dans l'initiale I.

N° 20 : *Le Christ priant au mont des Oliviers*, dans l'initiale I.

N° 21 : *Le Christ flagellé*, dans l'initiale V.

N° 23 : *L'Ascension du Christ*, dans l'initiale P.

N° 24 : *La Descente du Saint-Esprit*, dans l'initiale Q.

N° 25 : *Le Pape* (*Pierre, Grégoire ou Sylvestre*), dans l'initiale S.

N° 26 : *Le buste d'une Sainte* (peut-être celui de *sainte Claire*), dans l'initiale S.

N° 27 : *Le buste de sainte Agnès*, dans l'initiale O.

Les n^os^ 28-39 sont des initiales décorées et des ornements dans les marges.

Deux miniatures encore proviennent du même manuscrit : *Le Baiser de Judas* dans la lettre P, du Städelsches Kunstinstitut à Francfort (n° 424, Cf. Schilling Rosy et Swarzenski F. : *Die illuminierten Handschriften u. Einzelminiaturen im Frankfurter Besitz*, 1929. N° 105, tabl. XLVIII) et le *Christ devant Hérode* dans la Collection Wildenstein à Paris que je connais pour l'avoir vue, car le fragment n'a pas encore été publié.

N° 40.

Feuillet d'un livre de chœur (563 mm. × 407 mm.) Dans l'initiale I(n excelso trono) (134 mm. × 74 mm.), *le Christ en majesté adoré par les anges.*

École toscane, deuxième moitié du XIV^e^ s.

5 initiales ornementales du même manuscrit se trouvent au Cabinet d'Estampes du Musée de l'empereur Frédéric à Berlin (n° 4689-4693).

Fragment n° 44.

Lombardie, moitié du XV^e^ s. Atelier Belbello de Pavie.

Feuillet d'un livre de chœur (550 mm. × 370 mm.), à initiale historiée A(ngelus Domini descendit de cœlo). Dans l'initiale (140 mm. × 120 mm.), *Les Trois Marie, près du tombeau vide.* Les visages sont détériorés en quelques endroits, mais on distingue le contour, mis à même sur le parchemin. La lettre sur fond or est formée par de petites feuilles carmin, à nuance amarante, à reflets lumineux, roulées vers l'intérieur, en forme de cruche. Cette lettre est caractéristique de l'art lombard. A l'intérieur de l'initiale à gauche, sur un sarcophage vert-vif, un Ange est assis en robe blanche chatoyante bleue, et, montrant le ciel de la main gauche ; il semble expliquer aux Saintes Femmes ce qu'est devenu le corps du Maître. Les trois Marie forment un groupe non loin du sarcophage. Madeleine, accroupie par terre, dans son extrême douleur, se pelotonne abattue par la souffrance. Marie Salomé en robe bleu clair s'est agenouillée, épouvantée : elle fixe l'ange des yeux. La troisième Marie, n'en

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0103
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

croyant pas ses yeux, porte la main à son front. L'état croissant de tension psychique, le sentiment violent poussé jusqu'à l'exaltation, apparaissent dans les mouvements des trois femmes. Le coloris de cette miniature est singulier : aucune couleur ne paraît dans la pureté de son ton : toutes les robes chatoient et elles offrent de violents changements colorés. La verdure tranchante du sarcophage reflète une lumière de jaune clair ; les longues ailes de l'ange miroitent de carmin et de jaune, de même que la robe de Madeleine. La robe blanche de l'ange se transforme en bleu dans ses plis. Il est vrai que les peintres du Trecento employaient également des couleurs différentes pour les ombres et les lumières, mais l'auteur de la miniature de Cracovie se sert ici, et ailleurs, d'une méthode particulière : la robe de Madeleine, p. ex., donne l'impression que l'amarante de la robe paraît à travers un tissu jaune transparent. Les draperies s'enflent ou se collent à même le corps, les mouvements des personnages sont violents et outrancés. Le texte est bordé par un cadre or-amarante. La marge supérieure et les deux latérales sont décorées par un ornement en feuilles bleues et vertes, encadrant le texte comme des parenthèses. A la marge inférieure, très large, de fortes feuilles d'acanthe plastiquement modelées se roulent en trois spirales sur un fond or.

Les traits formels de cette miniature, de même que ceux qui concernent le coloris, les robes irisées, les mouvements pathétiques, les draperies largement peintes, en général l'élan et le tempérament de l'enlumineur, outrepassent les cadres de son art ; ces feuilles singulières en forme de cruche, tout cet appareil montre les qualités d'un miniaturiste qui travaillait dans l'Italie du Nord dans les années 1434-1462 et qui fut un des plus grands dans son métier : je pense à Belbello de Pavie. Pacchioni (Pacchioni G. : *Belbello de Pavia e Girolamo da Cremona miniatori*. L'Arte, t. XVIII, 1915, p. 243 sq. et 341 sq.) a défini son individualisme éminent en groupant une série de ses œuvres et en citant toute la bibliographie du sujet. Le feuillet de Cracovie est en proche parenté avec la décoration de l' « *Hymnarium nocturnum* » *à Florence* (Firenze, Bargello, Corale n° 9), inconnu jusqu'ici et qu'on n'avait pas fait figurer dans le catalogue des œuvres de Belbello. Ces deux ouvrages proviennent probablement de la dernière période de l'activité de l'artiste (environ 1460-62), lorsque l'ornement « à la gothique » des bordures, menu, à feuilles pointues, à fleurettes d'or et bleues quadrilobées, cède chez lui aux spirales d'acanthe dans le caractère de la Renaissance. On peut remarquer aussi dans la miniature de Cracovie des rapports avec l'œuvre la plus mûre de Belbello : le *Missel de Mantoue* (Duomo). (Cf. p. ex. l'Entrée à Jérusalem et Marie près du tombeau du Christ, reproduits chez Toesca Pietro : *La pittura e la miniatura nella Lombardia*, 1912, tabl. XXXII.)

N° 45.

Fragment d'un livre de chœur.

L'Ascension dans l'initiale V (133 mm. × 133 mm.) sur fond or. Très belle couleur. Sienne, antérieur à 1470.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0104
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

N° 46.

Feuillet du même manuscrit avec une riche bordure de rinceaux d'acanthe et de fleurs, animée par des oiseaux, des dragons, des masques et la figure d'un prophète. *La Descente du Saint-Esprit* dans l'initiale S(piritus) (144 mm. × 144 mm.)

Sienne, antérieur à 1470.

N° 47.

Initiale V (165 mm. × 154 mm.). A l'intérieur, *Saint Bernard Tolomei octroyant la règle aux Olivetans*. Fond or. Provenance probable : Montoliveto Maggiore. Sienne. Troisième quart du xv^e^ s.

Fragment n° 49. (Pl. XXIII a.)

Lombardie, Milan ; la moitié du xv^e^ s.

Initiale A(ngelus) sur fond or (102 mm. × 102 mm.). A l'intérieur, *les Trois Marie près du tombeau vide*. A gauche, le tombeau, lilas, ouvert. Un jeune ange à cheveux d'or est assis sur la pierre enlevée. Il a des ailes rouges, une robe blanche à ombres bleuâtres. Marie-Madeleine est assise par terre à droite, en manteau bleu joliment drapé, dont les plis forment des demi-cercles réguliers. Les deux Marie causent entre elles. L'une, tournée de dos, porte un manteau rouge, l'autre, un manteau violet doublé de jaune et une robe verte. Au fond, à droite, une pente couverte par des arbres. A gauche, au premier plan, un petit bois très feuillagé. Les arbres de ce bois sont démesurément petits par rapport aux figures humaines. Au-dessus du tombeau, sur le fond d'un ciel sombre, le soleil se lève. L'exécution de cette miniature est particulièrement soignée et précise, surtout les draperies; les visages et la coiffure blonde « à la page » de l'ange sont peints avec attention. Du même manuscrit proviennent les fragments suivants :

N° 48.

Initiale S (100 mm. × 100 mm.) formée comme les autres par des feuilles amarante-bleu-violet, roulées vers l'intérieur en forme de cruche. Dans l'initiale : *la Présentation au Temple*.

N° 50 : Initiale F (110 mm. × 110 mm.), avec *Saint Jean Baptiste*.

N° 51 : Initiale V (96 mm. × 95 mm.), à l'intérieur *Tous les Saints*.

N° 52.

Feuillet entier du même libro corale (497 mm. × 334 mm.), avec un ornement en partie très détérioré, à marges coupées et à initiale S(alve Crux) (110 mm. × 112 mm.). Dans l'initiale : *Saint André l'Apôtre*. Les 5 fragments proviennent saus doute d'un manuscrit lombard, de la moitié du xv^e^ s. Non seulement le parchemin identique, la dimension (hauteur) de l'écriture, le blanc des entrelignes, mais encore l'homogénéité de style, attestent ce fait. En commençant par l'ornementation et la construction des

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0105
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

initiales et en finissant par de menus détails, les fonds et le coloris général, tout accuse la Lombardie comme l'origine du manuscrit d'où proviennent ces fragments. Ce feuilles en forme de cruche qui forment les corps des lettres sont éminemment lombardes, on les rencontre déjà aux environs de 1440, chez Belbello, et elles persistent sans interruption jusqu'à la fin des années 70 du xv^{e} s. (Cf. Les initiales dans l'antiphonaire de la Biblioteca Malatestiana à Cesene, reproduites par Toesca P. : *La pittura e la miniatura nelle Lombardia*, 1912, p. 546, fig. 447, où les éléments architectoniques gothiques sont entrelacés entre des feuilles, p. ex. de petites arcades, comme dans la miniature de saint André à Cracovie (Toesca P. : *op. cit.*, p. 448, et le fragment 52 à Cracovie). La même observation se rapporte au coloris, en gammes assez sombres, caractéristique pour la miniature italienne du Nord aux environs de la moitié du xv^{e} s. Voici les couleurs qui prévalent : amarante foncé, carmin, bleu foncé, violet à nuance bleuâtre, émeraude à lumières jaunes, rouge moyen et un peu d'or. Ce qui milite en faveur de la Lombardie, ce sont encore quelques motifs décoratifs originaires de France : les échiquiers de fonds ou les ornements or fleuronnés, les fragiles colonnettes de marbre blanc, soutenant la loggia dans la scène de Présentation au Temple, employés simultanément avec l'ornementation couvrant la paroi du fond (menus treillis argentés sur fond noir à croix). Ces motifs servent de base à la comparaison avec la peinture monumentale contemporaine lombarde. On rencontre notamment une combinaison très semblable de cette architecture légère avec l'ornement or et argent, décorant le stuc du fond, dans les variantes nombreuses du cycle des fresques des frères Zavattari représentant la Légende de la reine Théodolinde, à la cathédrale de Monza. Ces fresques qui inspirèrent beaucoup de miniaturistes ainsi que les premiers graveurs en taille-douce lombards, signées et datées de 1444, pourraient marquer la date inférieure des fragments de Cracovie, où un fort gothicisme est encore visible. Il n'y a qu'une miniature qui rappelle un peu le style de Vincenzo Foppa, premier peintre lombard de la Renaissance : je fais allusion à la figure de saint Jean-Baptiste (n° 50), virile, ascétique et traitée de manière fortement réaliste. En considérant, d'un côté l'influence du style des Zavattari et de leur école (par exemple les fresques de l'église Santa Lucia à Cremone), les fausses proportions des personnages par rapport au paysage, la manière très linéaire encore de traiter les draperies, de l'autre, la connaissance des œuvres Renaissance de Foppa, on peut reporter la date de l'origine du manuscrit, dont proviennent les fragments 48-52, aux années 1450-1460, et les localiser entre Milan, Monza et Crémone.

N^{os} 53-57. Proviennent du même libro corale.
Lombardie, Pavie. Troisième quart du xv^{e} s.
L'inscription du feuillet n° 56 permet de localiser strictement le manuscrit d'où l'on a découpé ces fragments. En voici le texte : « Incipit graduale in festivitatibus Sanctorum Ecclesiae Sancti Johannis in Burgo per totum annum. In vigiliæ Sancti Andreæ

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0106
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Apostolis introitus. » Cette invocation à l'église ne peut se rapporter qu'à San Giovanni in Borgo à Pavie, ce qui confirme complètement le caractère lombard des miniatures. C'était une église paroissiale, encore romane, désaffectée en 1805, acquise ensuite par le Collegio Boromeo, enfin détruite en 1811. (Je dois ces renseignements au Prof. Mario Salmi, de Florence.) Les livres de chœur de cette église, de même que ceux des autres églises de Pavie, furent complètement dispersés. (« Ma i piu antichi e piu preziosi messali corali e breviarii della Certosa andavan perduti insieme a quelli d'altri antiche chiese pavesi : di San Michele, di San Giovanni in Borgo », etc. Cf. Malaguzzi Valeri : *La corte di Lodovico il Moro e gli artisti lombardi*, t. III, p. 197.) C'est ainsi que les quelques feuillets à peintures de Cracovie sont tout ce qui reste des livres de chœur de cette ancienne église qui n'existe plus elle-même.

N° 53.

Feuillet d'un graduale (510 mm × 330 mm.) avec une bordure marginale et l'initiale P(uer natus est nobis). A l'intérieur, la Naissance du Christ.

N° 54.

Initiale onciale D (103 mm. × 100 mm.) avec l'*Ascension du Christ*.

N° 55.

Dans l'initiale B (enedicta sit Trinitas) (104 mm. × 100 mm.), *la Sainte-Trinité*, conçue non en trois personnages (le Père, le Fils et la Colombe du Saint-Esprit), mais en un personnage unique assis, à trois têtes émergeant d'un seul corps. C'est donc une conception condamnée par l'Église et interdite une fois pour toutes par la bulle du Pape Urbain VIII, en 1628.

N° 56.

Feuillet du même manuscrit (501 mm. × 339 mm.), avec l'initiale D (97 mm. × 97 mm.). A l'intérieur, *Saint André*, sur un fond bleu-or en échiquier. Une bordure marginale fort belle, bien qu'assez détériorée par l'humidité, décore ce feuillet. Cette bordure contient des animaux, bien dessinés d'après nature, entre des guirlandes de feuilles de laurier, ce qui est très typique pour la Lombardie. Nous voyons des écureuils qui se jouent à la marge supérieure ; à droite, un léopard apprivoisé, avec collier rouge ; en bas, l'aigle de Saint Jean assis sur un livre.

N° 57.

Fragment de bordure.

N° 58.

Fragment d'un livre de chœur, avec l'initiale G (audeamus) ; (120 mm. × 10 mm.). A l'intérieur, *Tous les Saints*. Sur le devant, Saint Ambroise et d'autres Saints du diocèse de Milan. Milan, vers 1480. Manière de Butinone-Zenale.

Apparenté aux miniatures de la Collection Hoepli, surtout en ce qui concerne Saint-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0107
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Michel dans l'initiale B. (Cf. Toesca Pietro : *La collezione U. Hoepli.* Monumenti e studi per la storia della miniatura italiana. Milano, 1930. N° CVII. Tavola 107.)

N° 59. *Fragment.* (Planche XXV.)

Michele da Genova, travaillant à Parme entre 1492-1497.

Initiale C (145 mm. × 140 mm.), formée par un entrelacs carmin, bleu et rouge, entrelié par des rubans dont sortent des faisceaux de feuilles carmin, vertes et bleues. L'arc de droite de la lettre est carmin, pointillé d'or : le fond est or. A l'intérieur de la lettre, le *Christ ressuscité*, sur le fond d'un vaste paysage plat, entrecoupé par des eaux bleues, avec des touffes d'arbres. L'aube rose du soleil levant commence à paraître sur le ciel pâle. Le Christ est debout sur le bord d'un sarcophage violet au premier plan de gauche, sous un rocher saillant de basalte, si caractéristique pour les disciples de Mantegna. Un linceul blanc, légèrement plissé, enveloppe la partie inférieure du corps et la main gauche dans laquelle le Christ tient un drapeau blanc à croix rouge sur une hampe d'or. Des stigmates sanglants sont visibles à sa main droite ouverte et levée, sur les pieds et sur son côté. Le corps est mollement modelé ; de longs cheveux foncés encadrent le visage à barbe courte. Trois soldats sont étendus, en des positions incommodes sur les pierres brunes, aux pieds du sarcophage. Ils ne dorment pas, contrairement à la tradition : leurs yeux sont ouverts.

N° 60.

Une autre initiale D (88 mm. × sur 100 mm.) sur fond or, provient du même manuscrit. A l'intérieur, *Marie-Madeleine, devant un sarcophage vide*, sur le fond d'un paysage à formations rocheuses de pyramides de basalte. Ces deux miniatures furent sans doute exécutées par Michele da Genova, miniaturiste travaillant dans la dernière décade du xv^e^ s., pour l'église San Giovanni Evang. à Parme. (Cf. Testi L. : *I corali miniati della chiesa di San Giovanni Evang in Parma. Bibliofilia.* T. XX. 1918/19, p. 1-30.) Parmi les 13 livres de chœur de la sacristie de cette église, écrits et décorés aussi en partie par plusieurs calligraphes et enlumineurs de la famille da Moile, il y en a quelques-uns, dans lesquels les grandes initiales « fatte a figure « (comme le disent les comptes de 1492, retrouvés par Testi) furent exécutées par Michele da Genova, ligurien d'origine, travaillant dans l'esprit de Mantegna en Lombardie et Emilie. Les miniatures des livres de chœur de Parme, désignés par les lettres L, P, R, accusent dans toutes les formes du style historié, de la composition, de l'ornementation, du coloris, non seulement une ressemblance, mais bien une identité avec les miniatures dites de Cracovie. Nous y rencontrons les mêmes initiales formées par des rubans multicolores entrelacés ou bien par des vases d'où poussent de feuilles : la même facture délicate, la richesse de couleurs, la hachure d'or sur les robes, la manière de peindre les draperies en menus plis, les paysages s'étendant au loin dans les fonds, entrecoupés par des eaux, avec des rochers fantasques en basalte s'élevant au premier plan comme de la lave refroidie. Le thème de la *Résurrection* de Cracovie, par la conception de la scène, par le paysage et par la personne

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0108
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

même du Christ, semble très apparenté à la miniature du même sujet du Corale L de Parme (fol. 42, photographie di Ministero della Educ. Nazionale. N° C, 9986.), où se manifeste également une atmosphère paisible, lyrique, élégiaque, propre à cet artiste, à côté de détails, tels que le drapeau roulé autour de la hampe, la manière de draper le linceul sur le corps nu et rayonnant d'or, qui sont identiques dans les deux cas. Michele da Genova a été un éclectique très doué, fortement influencé par Mantegna, mais aussi par l'école de Lombardie-Emilie (Costa), provinces dans lesquelles il travaillait. Sa dépendance de Mantegna se manifeste dans les formations amoncelées de rochers sauvages, qu'on ne rencontre nulle part dans la nature, dans la manière de peindre les draperies, dans les accessoires traités souvent à la manière antique (les armures des soldats, miniature N° 59 à Cracovie). Testi constata que la miniature représentant la Circoncision du Christ dans l'antiphonaire P à Parme (fol. 39), est en stricte dépendance de la composition de Mantegna au fameux triptique à Florence. Cette dépendance de Mantegna est cependant plutôt extérieure, résultant d'une mode largement popularisée, car tout le caractère de ces miniatures, l'atmosphère lyrique et délicate qui se répète continuellement dans les miniatures de Michele da Genova, est éloigné de l'art viril, dur, quelquefois acerbe du grand Padouan. A côté des Antiphonaires de Parme et de deux miniatures à Cracovie, je considère, comme étant l'œuvre de Michele da Genova, les miniatures jusqu'ici anonymes : l'une représentant Sainte Catherine disputant, anciennement dans la Collection de von Pannwitz (Cf. Friedländer : *Die Gemälde der Slg, Pannwitz*. N° 73), l'autre le Baptême du Christ dans la Collection U. Hoepli à Milan, défini par Toesca comme « Lombardia, XV/XVI secolo » (Toesca P. : *La collezione U. Hoepli, Monumenti e studi per la miniatura italiana*, 1930, table CX). L'initiale N, renfermant le Baptême du Christ, est composée des mêmes éléments que la lettre D, avec les deux Marie près du tombeau du Christ, à Cracovie.

N° 61. *Fragment*. Planche XXIV.

Girolamo da Cremona, environ 1470.

Feuillet d'un livre de chœur (602 mm. × 450 mm.), avec une bordure à la marge inférieure, supérieure et gauche, et avec l'initiale P (uer natus est nobis) (203 mm. × 183), sur fond or bordé par un cadre azur profilé. La lettre est rose à ornement blanc fleuronné. Elle est enlacée par des feuilles azur et carmin ; un rameau à fleurs s'échappe de la barre de milieu. L'ornementation est composée en candélabres, de feuilles et de fleurs, sur un fond filigrané, dessiné à la plume, semé abondamment de points d'or. Dans l'intérieur régulièrement elliptique de la lettre, *l'Adoration de l'Enfant* sur le fond d'un paisible paysage d'été, à ciel clair, à chaîne de montagnes bleuâtres à l'horizon, à rochers gris, château et bois avec des prairies au plan central. Sur le devant, une petite étable de bois, entourée par une haie d'osier, avec un bœuf jaune et un âne gris à l'intérieur. Plus loin, la Madone agenouillée. Un vaste manteau azur enveloppe toute sa personne. Le pan de ce manteau, étendu sur une pierre, sert de couche à l'Enfant nu, endormi,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0109
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

la tête sur un coussin blanc brodé. Saint Joseph est agenouillé à gauche, les bras croisés sur la poitrine, en robe violette, rehaussée d'or. De petites pierres sont dispersées sur le terrain sablonneux au premier plan. Cette miniature, soigneusement exécutée, est probablement l'œuvre d'un peintre et miniaturiste connu, Lombard d'origine, dont l'activité s'exerçait dans l'Italie centrale et septentrionale entre 1461-1473. Je suppose que c'est Girolamo da Cremona, artiste fécond et bien doué, sorti de l'atelier de Mantegna et pénétré du style de son maître, mais inspiré aussi par les œuvres de Piero della Francesca. (Salmi Mario : *Girolamo da Cremona, miniatore e pittore*, Bolletino d'arte dell' Ministero della P. I^{a} 1922-23, p. 385-404, 461-477, résume et cite la bibliographie dans une importante étude.) La miniature de Cracovie manifeste beaucoup de points communs avec la période moyenne de l'activité de Girolamo. En commençant par le thème lui-même, nous constatons que l'Adoration de l'Enfant fut un des sujets le plus souvent répétés par Girolamo. L'artiste revient à cette scène à six reprises. L'Adoration de la Collection Knight (Ludlow), un tableau de chevalet, inspiré servilement par Mantegna, et la miniature, timide dans sa technique, du Missel de Mantoue, dont l'achèvement, après Belbello, fut entrepris par Girolamo de Cremona, sont les premières dans l'ordre chronologique. (Cf. *Pacchioni* G. : *Belbello de Pavia e Girolamo da Cremona*. L'Arte, 1915, p. 348 sq., fig. 14 et 16.) Puis vient le tableau encore un peu gothique, aujourd'hui chez le prince Serristori à Florence, anciennement dans la Collection Cagnola à Milan. (Cf. Cagnola Guido : *Una altra Natività de Girolamo da Cremona*. Rassegna d'arte, 1907, p. 78.) Ensuite, plus plastique dans la forme et plus libre dans le mouvement, mais encore calme dans la facture des draperies, l'Adoration dans la Collection Jarves à Yale. (Berenson B. : *Una nuova pittura di Girolamo da Cremona*. Rassegna d'arte, 1907, p. 33-35.) C'est ici que je placerais la miniature de Cracovie, en tant que chronologie. Les miniatures du Graduale 2. 11. dans la Libreria Piccolomini à Sienne (Salmi M. : *op. cit.*, fig. 19, p. 400), seraient les dernières venues. Le schème de la composition est partout très semblable, sauf quelques petites différences : la scène est disposée symétriquement autour du point central que constitue l'Enfant nu, reposant sur le pan du manteau maternel. Si l'on prolonge les lignes du corps de la Madone et celles du corps de Saint Joseph vers le haut, elles se croiseront au sommet d'un triangle équilatéral. Le type de Saint Joseph, créé et aimé par Girolamo, se répète partout : il est laid au physique, mais très caractéristique. C'est un homme du peuple, vieux, trapu, à front carré et chauve, à face large avec des moustaches et une barbe en demi-cercle. Les os de ses joues sont saillants, son nez court. La tête repose sur un cou épais ; elle semble faire corps avec les épaules. C'est précisément de cette façon qu'est représenté Saint Joseph dans la miniature de Cracovie. Ce type, cher à Girolamo, paraît ensuite fréquemment sur les différents feuillets de 11 livres de chœur dans la Libreria Piccolomini à Sienne : une fois, c'est Saint Pierre dans l'Ascension, une autre fois, un évêque portant un encensoir. (Cf. *Cifre e Ornati nei Corali della Libreria Piccolomini esistenti nella Cathedrale di Siena*, s. a. passim) ; enfin Saint Joseph dans

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0110
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

la Fuite en Egypte. (Cf. la reproduction du Toesca P. : *Rassegna d'arte*, 1918, p. 141, 3 fig.) Cette dernière miniature est dans son ensemble très proche de celle de Cracovie. On y rencontre le même paysage, l'initiale composée d'éléments identiques, à côté de types humains, de coloris et de facture semblables. Les parties médiocres, mais caractéristiques, s'y manifestent également ; les mains faiblement peintes et les animaux sans vie. Tout cela atteste le maître de Crémone comme auteur indubitable. L'Adoration de Cracovie représente cette période de l'activité de Girolamo (environ 1468), où il s'était déjà libéré de l'influence de Mantegna, si accusée dans sa jeunesse et où il n'avait pas encore assimilé les éléments de Sienne, de même qu'il ne s'était pas encore imbu du style de son compagnon de travail à Sienne : Liberale da Verona.

N° 62.

Ferrare, environ 1460-1470.

Feuillet d'un antiphonaire (480 sur 443 mm.), avec l'inscription : « Incipit antiphonarium secundum consuetudinem Romanæ curiæ » etc. », avec une bordure aux marges, le buste de Saint Sébastien et l'initiale E (cce).

Dans l'initiale, *un Prophète*, probablement *Isaïe*, sur le fond d'un paysage. Près de l'initiale, à gauche, le portrait d'un homme, tourné de profil droit, dans un médaillon. C'est peut-être le portrait de l'enlumineur.

Manière de Guilelmo Giraldi.

N° 63. *Fragment.*

Lombardie, fin du xv^e^ s. (Pl. XXIII, b.)

Extrait d'un livre de chœur (150 mm. × 153 mm.), avec l'initiale L (egem pone mihi Domine), un fragment du Psaume 118 et un coin de bordure à la marge gauche. Cette bordure se compose d'un rameau fleuri de vesce, de feuilles d'acanthe amarante et saphir, de petits fruits jaunes et de points d'or. Elle commence à la hauteur de la moitié de la lettre, en poussant du bec d'un oiseau et en formant le signe de « paragraphe ».

L'initiale avec Saint Jérôme, enfermé dans un cadre rouge rond, enveloppé d'un ruban bleu, est construite d'une manière originale. Trois masques de théâtre bleus et jaunes sont appuyés à la base de la barre verticale. Au-dessus, sur un pied vert-émeraude pousse un faisceau de feuilles écarlate foncé, rehaussées de blanc, sur lesquelles repose un vase bleu pâle, dont sortent des flammes. Celles-ci entourent un globe, couvert de verdure fraîche d'acanthe. Au sommet de la lettre, sur une boule rouge, se trouve un instrument astronomique, appelé sphère armillaire, servant à l'observation des corps célestes depuis l'antiquité. (Cf. Repsold J. G. : *Geschichte der astronom. Instrumente.* Leipzig, 1908, p. 26. Pl. 30.) La barre verticale est formée par une feuille d'acanthe profondément dentelée, bleue, avec un pendant purement décoratif, une feuille jaune en haut. La partie droite de la lettre constitue le pendant de la gauche ; elle n'est également que décorative, composée pour la symétrie, et cachant même la lettre. Un masque

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0111
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

barbu est appuyé de profil contre le pied élancé d'une coupe jaune. Plus haut, autour de la barre jointe par des anneaux, est enlacé un serpent vert tacheté de rouge, à gueule exhalant du feu. Le symbole des quatre éléments est introduit dans l'ornementation de cette initiale : le feu, la terre, le ciel (l'air) et l'eau. Dans l'intérieur presque carré de la lettre, le peintre a représenté *Saint Jérôme faisant pénitence*. Le vieillard en robe gris-cendre, découvrant les muscles parfaitement modelés de ses bras, est agenouillé devant un crucifix suspendu sur un arbre mort à l'entrée d'une grotte rocheuse. Cette grotte se trouve sur un bout de prairie, au-dessus d'un ruisseau ; sur son sommet croissent des buissons et de la mousse. Le Saint frappe sa poitrine avec une pierre. Sa tête, très individualisée, est chauve, les rares mèches de ses cheveux blancs pendent sur son cou. Une moustache aussi longue que sa barbe entoure ses joues creuses et ascétiques. Le regard ardent fixe le Crucifié. Sur la pelouse repose un chapeau de cardinal, près des serpents et d'un scorpion. A gauche paraît la tête du lion, compagnon inséparable de Saint Jérôme dans le désert. Au loin, se dessine une ville orientale avec des minarets sur le fond de montagnes bleuâtres. La technique de cette intéressante miniature n'est pas banale. On a appliqué ici deux techniques de la miniature et du dessin : Le paysage, le corps parfaitement modelé, la robe, sont exécutés à la gouache. Mais les buissons, le contour de la grotte, les masques, les ornements, sont peints et rehaussés par un réseau de petits traits parallèles ou qui se croisent. Ces traits appartiennent au matériel des moyens techniques de dessinateur, et non de l'enlumineur, surtout en Italie. Le corps à carnation très rose et les draperies en plis raides, comme s'ils étaient forgés de métal, sont modelés. Le coloris est délicat et pâle, harmonisé avec goût dans une gamme claire et froide, avec des nuances bleues, verdâtres, jaunâtres, gris-cendre, rehaussées de rouge, ménagées en petites doses. Je ne saurais dire qui est l'auteur de cette excellente miniature. Il est même difficile de déterminer sans hésitation le milieu artistique ou l'atelier occupé par cet artiste. Je crois qu'il faut attribuer cette miniature à un Lombard inconnu travaillant entre la Lombardie et Ferrare à la fin du xv^{e} s. Je me base dans cette hypothèse sur l'ornementation caractéristique et sur le paysage en plein air en tenant compte de la perspective atmosphérique, enfin sur la manière de concevoir le sujet, manière préférée par les peintres de toute l'Italie du Nord, mais surtout par ceux de Lombardie, de Venise et de Ferrare (Gentile Bellini, Cima, Marco Zoppo). Quelques détails dans le traitement des poils de la barbe, le dessin un peu dur des draperies prouvent que la peinture de Venise n'était pas inconnue à l'enlumineur. Les emprunts aux tableaux de Bartolomeo Montagna l'aîné, de ceux de Cima da Conegliano, sont particulièrement distincts ; mais à côté des premiers, on ressent aussi l'influence des peintres de Ferrare, en premier lieu celle de Cossa et Tura. Quel que soit l'auteur de la miniature de Saint Jérôme, on peut dire qu'il a été un dessinateur très habile et un coloriste exquis. Peut-être les travaux à venir sauront-ils découvrir d'autres œuvres de cet auteur ; je n'en ai pas pu trouver la trace. L'époque et le lieu de l'origine de cette miniature sont déterminés par la proche parenté de composition avec une gravure sur bois

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0112
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

de même sujet imprimée à Milan en 1495 : « *Vita et transito di S. Hieronimo* ». Il est probable que le peintre et le graveur ont puisé leur inspiration à la même source, peut-être un tableau célèbre à l'époque ou bien sa reproduction en taille-douce. (Cette gravure sur bois est reproduite par : Kristeller P. : *Die lombardische Graphik der Renaissance*, 1913, p. 40.)

N° 64. *Fragment.*

Bologne, environ 1500.

Feuille de Psautier (561 mm. × 416 mm.), à bordure marginale ornementée, à grande initiale historiée D (ixit Dominus domino meo sede a dextris meis) (Ps. 109. I), sur fond or, dans un cadre profilé. En marge, de riches ornements en forme de candélabres, entrelacés par des médaillons représentant en buste des Saints : Jean-Baptiste, Sébastien, Jérôme en cardinal. Dans l'initiale (228 mm. × 230 mm.), composée de feuilles d'acanthe et d'un fragment de colonne violette cannelée, on a représenté une scène assez rare dans l'iconographie évangélique : *le Christ causant avec des Pharisiens*. (Detzel ne dit rien à ce sujet dans son iconographie détaillée ; Künstle ne la mentionne qu'une seule fois, p. 393, dans sa grande publication : *Iconographie der christlichen Kunst*, 1926, en parlant des fresques à San Angelo in Formis.) La scène a lieu dans un temple Renaissance voûté, reposant sur deux rangs de colonnes grisâtres à bases et chapiteaux d'or. Le Christ, en robe carmin et manteau bleu, est debout de face dans une abside en demi-cercle. Deux Apôtres se tiennent dans des niches latérales de chaque côté. Au premier plan, sur des bancs placés entre les colonnes, les Pharisiens sont assis. Ce sont d'excellents types des humanistes de la Renaissance, en écarlate, violet et blanc, représentant les docteurs de l'ancienne Loi, avec leurs têtes couvertes de turbans et de chapeaux. Deux vieillards à longes barbes sont debout devant les Pharisiens. Le mot : « David », écrit en lettres d'or, sort de la bouche d'un Pharisien, à gros visage rasé. Deux phrases sont écrites en majuscules d'or au mur de l'abside, des deux côtés du Christ : « Quod vobis videtur de Christo ? Cuius filius est ? » à gauche, et « Quis de vobis arguet me de peccato », à droite. La première est tirée de Mat. XXII. 42, la seconde de Jean, VIII. 46. Toutes les deux se rapportent aux colloques du Christ avec les Pharisiens. Jointes ensemble, elles ont servi de thème à la scène décrite plus haut. Ces textes sont très propres à l'illustration du Psaume 109, puisque ce psaume est justement cité dans le chapitre relatif à Saint Matthieu. Le voici : 42. « dicens : Quid vobis videtur de Christo ? cuius filius est ? Dicunt ei : David, 43. Ait illis : Quomodo ergo David invocat eum Dominum dicens ; 44. Dixit Dominus domino meo : sede a dextris meis, donec ponam inimicos scabellum pedum tuorum ; 45, Si ergo David vocat eum Dominum, quomodo filius est ? 46. Et nemo poterat ei respondere verbum neque ausus fuit quisquam ex illa die amplius interrogare ».

Et voici le verset de saint Jean, VIII. 46 : « Quis ex vobis arguet me de peccato ? Si veritatem dico vobis, quare non creditis mihi. »

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0113
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

J'insiste un peu sur ces textes et sur les origines de cette scène, car elle mérite cette explication par sa rareté et parce qu'on ne la comprend pas bien au premier abord comme illustration d'un Psautier ; le texte saint que nous venons de citer met en relief cette scène qui est en rapport avec le Psautier. C'est donc une contribution intéressante et peu connue à l'iconographie de la Renaissance. Au point de vue décoratif, il faut constater que les ornements et la forme de l'initiale rappellent des modèles de Ferrare du dernier quart du xv^e^ siècle, mais que la composition, où les figures humaines alternent avec les colonnes, la disposition classique des draperies, une certaine idéalisation des types jointe aux formes architectoniques de la Renaissance font attribuer cette miniature à l'école de Bologne à la fin du xv^e^ siècle. C'est Lorenzo Costa qui en était alors le coryphée (1460-1533) et c'est son style que nous retrouvons dans notre miniature, et qui a inspiré le pinceau d'un Bolonnais connaissant la Madone de Bentivoglio ou bien la Santa Conversazione à San Petronio. Une ornementation semblable des initiales et des marges se retrouvent dans les manuscrits bolonais du premier quart du xvi^e^ s. (Cf. *Monumenta paleographica Sacra*, Ed. Carta-Cippola e Frati. Atlante pal. artistico composito sui manoscritti esposti in Torino, Torino, 1899, tabl. CXIV et CXV.)

Les n° 65, 66, 67. [Pl. XXVI a.] Vérone, troisième quart du xv^e^ s.
Ces trois miniatures sont parmi les plus précieuses de la Bibliothèque Jagellonienne.

N° 65. Dans une simple initiale N, formée par des cornes d'abondance (124 mm. × 124 mm.), *la Nativité de la Sainte Vierge*. Sur un lit obliquement posé, Sainte Anne est assise en matrone, serrant contre sa poitrine la Sainte Vierge, en maillot blanc. Une femme âgée est debout derrière le lit, en turban caractéristique sur une coiffe blanche à petits plis. Le lit est recouvert d'une couverture vert-émeraude. Une paroi rouge-brun et un rideau bleu, drapé dans un angle, retombant en plis denses et droits comme les cannelures d'une colonne, forment le fond de cette scène.

N° 66. (Pl. XXVI a).
La Visitation, sur le fond d'un paysage plat, couvert de buissons, à ciel pâlissant à l'horizon, dans l'initiale S (114 mm. ×114 mm.), simple, formée par deux cornes d'abondance et par des feuilles d'acanthe vertes et amarantes. La Madone, venant visiter sa parente, rencontre chemin faisant Élisabeth, matrone à visage sec et flétri, étroitement enveloppée d'un fichu blanc, portant un turban, semblable à celui de sainte Anne dans la miniature précédente. Sainte Élisabeth porte une robe citron et un manteau violet, parfaitement harmonisé avec la couleur de la robe, retombant des épaules. Marie, jeune, à cheveux d'or, en robe carmin et manteau lavande, rehaussé d'or, prend la main d'Élisabeth et met dessus sa main gauche, comme pour souligner son intimité. Les silhouettes profilées des deux femmes, penchées l'une vers l'autre, s'adaptent à l'intérieur presque elliptique de la lettre.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0114
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

N° 67. — *Tous les Saints* dans l'initiale C ou G formée par des cornes reliées par un vase et par des feuilles vertes sur un fond or (115 mm.×115 mm.). Au premier plan, à côté de saint Pierre en robe citron et en manteau bleu myosotis, saint Paul est debout à droite en manteau jaune clair et en robe amarante, chauve, à visage entouré d'une barbe courte et carrée. A gauche, saint Jean, jeune, beau, à tête d'éphèbe, à boucles d'or, en robe écarlate et en manteau émeraude enveloppant la partie inférieure du corps par de petits plis. Deux autres Apôtres sont visibles à gauche et à droite. Les Apôtres du premier plan font des gestes éloquents : saint Jean lève sa main, mince et aristocratique, comme s'il refusait quelque chose. Saint Pierre, les bras croisés, soutient le pan droit de son manteau. Saint Paul pose familièrement la main sur l'épaule de son compagnon. Au fond, au second rang, on voit de face les têtes de deux saints, jeunes et beaux ; derrière eux, la foule, dont on ne voit que les nimbes d'or en forme de disque, se détachant sur ciel azur.

Un coup d'œil sommaire sur ces trois petites scènes, qui sont des tableaux plutôt que des miniatures, exécutées d'une main sûre, minutieusement peintes, permet de constater, que nous avons affaire au travail d'un enlumineur éminent de l'Italie du Nord, qui n'ignorait point les œuvres de Mantegna, surtout celles de l'époque de Vérone (période du polyptique de San Zeno : 1456-1459). Une analyse plus approfondie confirme cette opinion. Ainsi, p. ex., le jeune Saint Jean l'Évangéliste, du fragment n° 67, est distinctement modelé sur le Saint Jean de l'autel à Vérone. (Voir aussi la Crucifixion, ou bien le tableau : *La Mort de la Madone*, actuellement au Prado. Cf. Bode W. : *Die Kunst der Frührenaissance in Italien*, Berlin, 1926, p. 328, 336.) La figure de saint Paul, à courte barbe rectangulaire avec son unique mèche de cheveux blancs au-dessus du front chauve, se retrouve de même dans ces tableaux. L'importance des personnages de premier plan dans leur plasticité rappelle Mantegna, de même qu'une certaine indifférence pour ceux du fond et pour les accessoires. C'est de lui encore que provient la prédilection pour les soies raides, drapées en plis durs comme sculptés, à arête vive, roulés parfois, comme, par ex., les bords du manteau d'Élisabeth, en spirales quasi-métalliques, une autre fois, sévèrement plissés en plis verticaux parallèles, comme les cannelures d'une colonne dorique. Il faut encore souligner le coloris parfait de ces miniatures à combinaisons caractéristiques suivantes, qui se répètent également dans les autres travaux de cet enlumineur : bleu-myosotis avec citron, amarante avec azur foncé, doré aux lumières, violet avec jaune clair.

Ces trois fragments occupent une place à part au point de vue technique : il est rare de rencontrer à cette époque des carnations, des mains, des draperies, modelées avec un tel soin et affranchies de tout pédantisme. Les couleurs sont disposées en couches fines, parfois transparentes. Je crois que ces trois miniatures ont été exécutées à Vérone par un enlumineur travaillant dans le troisième quart du xv^e^ s., le même qui serait l'auteur de la miniature non publiée du Louvre (cote R. F. 70. N° 1932), où dans l'initiale S, tout à fait semblable à celles de Cracovie, se trouve *la Nativité de*

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0115
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

saint Jean-Baptiste rappelant beaucoup par la facture, la composition et le coloris la Nativité de la Sainte Vierge à Cracovie (N° 65). Je considère de même comme l'œuvre de cet enlumineur certaines miniatures détachées (n° 318) des livres de chœur de l'église des Olivetans à Vérone, Sta Maria in Organo, actuellement au Musée di Castello Vecchio à Vérone, qui présente quantité de types, de paysages et d'ornements semblables. Trecca énumère brièvement le contenu de ces miniatures en les attribuant à Girolamo dai Libri et à Liberale da Verona. Aucune de ces miniatures n'a encore été publiée jusqu'ici. (Cf. Trecca Giovanni : *Catalogo della Pinacoteca Comunale di Verona.* Bergamo, 1912, p. 50-53, n° 309-324.) Peut-on, en effet, les considérer comme l'ouvrage du jeune Liberale, depuis 1467 compagnon inséparable de Girolamo da Cremona dans la décoration des livres de chœur pour la cathédrale de Sienne? Cette hypothèse me paraît peu probable, étant donné que les travaux authentiques de Liberale, attestés par des documents, sont totalement différents. Il est également difficile d'attribuer ces travaux en toute assurance à Girolamo dai Libri, pour deux raisons : c'est que nous ne connaissons pas de travaux certains et signés par Girolamo et que ce peintre était à peine né en 1474 († 1555), tandis que les miniatures de Cracovie ont été exécutées au plus tard vers 1480. En attendant que le problème du style du jeune Liberale da Verona (né 1445) soit résolu, car il n'est pas complètement éclairci par le dernier auteur qui a écrit sur cet artiste (Brenzoni R. : *Liberale da Verona.* Milano, 1931), il est préférable de ne pas lui attribuer tout ce groupe des miniatures de haute valeur, conservées à Paris, Vérone et Cracovie. Il faut se contenter plutôt de constater que ce sont là les travaux d'un Véronais bien doué, fortement et immédiatement influencé par Mantegna (Le triptyque de San Zeno), mais remarquable par un sentiment particulier, très développé, de la valeur des couleurs, sentiment résultant des traditions locales.

Nous retrouverons ensuite dans les tableaux de Girolamo dai Libri certains de ses types, p. ex. les visages de beaux Saints adolescents, au fond, derrière les Apôtres, au fragment n° 67. Il n'est pas impossible que cet enlumineur anonyme appartienne au groupe des peintres véronais, de la famille Dai Libri, dont l'activité n'a pas été assez étudiée et dont les ouvrages ne sont pas encore classés et groupés d'une manière convaincante. On ne peut aucunement attribuer les miniatures que nous venons de décrire à Francesco I (né en 1452) dai Libri, dont la peinture signée dans le *Pontifical* du Cardinal della Rovere, actuellement à la Morgan Library, accuse un caractère de style tout autre, malgré les emprunts à Mantegna. (Cf. Dorez Léon : *Pontifical peint pour le Cardinal Giuliano della Rovere par Francesco dai Libri, de Verone.* Monuments et Mémoires Piot, 1909, XVII, p. 99 sq.)

N° 68.
Ombrie, environ 1480.
Feuille d'un livre de chœur (530 mm. × 385 mm.) avec une vignette et l'initiale G(audeamus omnes in Domino) (165 mm. × 167 mm.). Dans l'initiale, le *Martyre de Sainte Julie.*

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0116
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Style de Nicolo da Foligno (Liberatore, Alunno) (1430-1502).

N° 69.

Feuille d'un psautier (440 mm. × 267 mm.) avec l'initiale A (*spiciens*) (180 mm. × 270 mm.). Dans l'initiale, *le Roi David* agenouillé devant Dieu qui se penche du haut des nuages. Environs de Venise, fin du xv^e^ siècle.

Je ne citerai que quelques fragments ornementaux (les plus importants).

N° 70.

Feuille d'un livre de chœur (490 mm. × 340 mm.) avec l'initiale I(n illa die stillabunt montes dulcedine) (205 mm. × 85 mm.) et avec une riche bordure marginale.

Lombardie.

2^e^ quart du xv^e^ s. Atelier de Belbello de Pavie.

Ornementation apparentée à celle de la *Bible* du Vatican, enluminée par Belbello (Roma, Bibl. Vat. Ms. Barberini Lat. 613).

Fragments n° 82-86.

Ils sont très intéressants et diffèrent de l'ornementation générale en Italie au xv^e^ s. qui se caractérise par leurs détails : par candélabres, orfèvrerie, feuilles, fleurs, animaux ou grotesques. Ces feuillets dont les dimensions sont 573 mm. × 410 mm., proviennent d'un même livre de chœur, probablement d'un antiphonaire et ils constituent en quelque sorte une curiosité, au milieu de la peinture à miniatures contemporaine.

Sienne. Fin du xv^e^ s.

N° 82.

Feuillet à grande initiale rouge V(alde) (175 mm. × 170 mm.), à décoration plate, « à l'orientale », dans les fonds. Arabesque étoilée, entrelacée par des courbes. Sur un piédestal, un vase dont sortent des fleurs, bluets ou chardons, platement stylisées ; un rinceau ondoyant, rosaces dans des cercles.

N° 83.

Feuillet à initiale bleu saphir C(anite tuba) (180 mm. × 180 mm.). L'intérieur est rempli par un embrouillement de cercles et triangles d'or, qui se croisent, bordés au minium ; les secteurs croisés sont comblés par des rinceaux et rosaces stylisés vert-or.

N° 84. (Planche XXVI, b.)

Feuillet à initiale C (180 mm. × 180 mm.). Pl. XXV b. Dans l'intérieur verticalement elliptique, un médaillon de type oriental.

N° 85.

Feuillets à deux initiales P (75 mm. × 70 mm.).

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0117
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

N° 86.

Feuillets à initiales P(arvulus) (87 mm. × 73 mm.), T(ecum) (87 mm. × 83 mm.), recto et l'initiale R(edemptionem) verso. La lettre T est très belle, à silhouette élégante, variée et par le dessin et la couleur.

N° 87.

Feuillet décoré d'un grand nombre d'initiales ornementales (60-85 mm. en carré). Recto, T deux fois et C ; verso, trois S(anctus), chacune différente.

Le peu de place qui m'est réservé, ne me permet pas de décrire l'ornementation de ces initiales. D'ailleurs, aucune description, la plus précise même, n'en peut donner l'idée que seule présenterait une reproduction en couleurs. Je mentionne ce groupe intéressant dans l'espoir d'attirer sur lui l'attention et de contribuer ainsi à la découverte d'autres monuments de ce genre, jusqu'ici ignorés.

La technique employée à l'exécution de toutes les initiales mentionnées ci-dessus diffère de celle qui était universellement appliquée dans l'Italie de ce temps. On s'est servi de gouaches mates, sans éclat, mises directement sur le parchemin. Le peintre, ou plutôt le calligraphe (cette décoration est complètement linéaire), travaillait presque exclusivement au pinceau qu'il maniait en virtuose. Il n'y a que le filigrane et les contours au minium, qui soient exécutés à la plume. Les lignes, même les plus fines, bordant les détails ornementaux, sont faites au pinceau. Ce fait est attesté par le relief du dessin, souvent remarquable, qu'on peut voir et toucher. Les couleurs mises en couches épaisses entre les contours, forment comme un bas-relief coloré sur le parchemin et semblent être un décor de stuc. Ce relief n'est pas d'épaisseur égale : quelquefois la couche monte jusqu'à 2 mm. ; par ailleurs le parchemin est couvert d'or fluide à couche très fine. Le coloris se borne à cinq couleurs : rouge (minium), bleu-saphir et bleu clair, vert pâle et or. Ces couleurs sont disposées avec goût et avec la compréhension des valeurs du contraste. Dans le cas où la lettre est rouge, à ornement blanc de fond (parchemin), le reste de l'ornementation du fond est de ton bleu-or. Si elle est en bleu-saphir, le reste est rouge, avec du vert pâle. La tendance à exploiter l'équilibre des couleurs du fond paraît en maints endroits ; la couleur de la lettre forme la dominante. L'or est toujours mat, pâle, mis à l'état fluide. Les couleurs s'unissent harmonieusement, sans transitions violentes ; l'ensemble est paisible et discret, comme un ancien tapis de Perse. Le dessin soigné et délicat est néanmoins plein de tempérament et de fantaisie. Les ornements ne se répètent pas. Les formes des plantes, fréquemment employées, sont stylisées d'une manière abstraite, puis entrelacées. Les fleurs, les rinceaux, les feuilles, les palmettes, les rosaces, les vases de formes différentes, sont plats, géométrisés, privés de profondeur, réduits apparemment au rôle d'un élément décoratif qui comble la surface. On peut observer une crainte du vide, une tendance à combler partout le plan carré des fonds des initiales. Quel est le répertoire ornemental du calligraphe inconnu ? Son origine est double, orientale en premier lieu, ensuite occidentale.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0118
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Au style de la Renaissance appartiennent certains dessins filigranés et des vases, populaires au troisième quart du XV^e^ s. en Toscane, sortis de l'atelier des frères della Robbia et employés à décorer les autels. (Cf. FALKE O. von : *Majolika*, Berlin, 1896, fig. 30, 32.) De même, dans la disposition et la coordination de certains motifs, une tendance européenne se manifeste : ils sont exprimés par des arabesques symétriques à l'infini ; malgré cela, leur provenance islamique est incontestable. Je passe maintenant à la seconde partie des formes décoratives : c'est de l'Orient qu'elles proviennent.

L'arabesque centrale dans l'initiale C (n° 584), décore en variantes innombrables les reliures, tapis et frontispices décoratifs des livres islamiques, de même que les bluets stylisés de manière caractéristique, motif en honneur particulièrement dans l'art céramique persan. A la même source appartiennent le rinceau ondoyant, les rosaces dans les cercles, les ornements en forme de cœur, les motifs étoilés qui se croisent avec les segments de cercles, les encadrements à jour, dentelés, ourlés, capricieusement effilochés des espaces carrés renfermant les grandes initiales, les treillis obliques en rapport infini, et beaucoup d'autres menus motifs. De quoi s'est inspiré le calligraphe ? Je pense que c'est surtout sur les frontispices richement décorés de manuscrits probablement persans, peut-être aussi sur leurs reliures. Peut-être s'est-il agi des exemplaires copiés au Caire pendant le règne des Sultans Mamelucs (XIV^e^-XVI^e^ s.), provenant d'originaux mésopotamiens, plus anciens des XII^e^ et XIII^e^ ss. En contemplant quelques feuilles à décoration exclusivement orientale, publiées par Blochet, on peut retrouver plusieurs analogies. (Cf. BLOCHET, E. : *Les enluminures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque nationale*. Paris, 1926, pl. XCVI-CIII, surtout XCVI et XCVII et le texte pp. 137-138. Cf. aussi KÜHNEL E. : *Islamische Kleinkunst*. Berlin, 1929, pp. 26-37, avec illustrations.) Il faut ajouter que ces frontispices décorés sont ornés pour la plupart avec de l'or, parfois du bleu, ce qui a aussi influencé notre calligraphe. Nous avons donc devant nous les fragments d'un manuscrit liturgique chrétien, à décoration de haute valeur, empruntée aux ornements des manuscrits médiévaux islamiques, d'origine primitive persane. Cette ornementation particulière est rare en Italie à cette époque. On ne trouverait des analogies peut-être que dans les reliures de Venise, et dans d'autres reliures, faites en général dans les centres du Nord-Est, Rimini, Bologne ou Mantoue, depuis la moitié du XV^e^ s. Il est vrai qu'on rencontre déjà au XIV^e^ s. et dans la première moitié du XV^e^ s., quelques manuscrits d'origine italienne, dont la décoration est empruntée au style oriental, islamique. Mais ce ne sont là que des phénomènes sporadiques, ainsi que les fragments de Cracovie. On ne peut pas leur attribuer de continuité de développement ni de tradition d'école. (Cf. *Verzeichnis der illum. Handschriften in Oesterreich*. Band. VI, 1917, n° 78. Graduales à Zara., N° 25. Antiphonaire à Sebenico, ouvrage bolonais du XIV^e^ s., où l'on a employé pour la décoration, parmi les ornements et les lettres, des vases orientaux, à forme caractéristique, à col étroit, et *Verzeichnis der illum. Handschriften in Oesterreich*. Neue Folge. Band VI. Teil II. N° 40. Pl. XXVIII, commencement du XV^e^ s., où la marge est ornée par une série de rubans à plis mul-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0119
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

tiples, couverts de lettres arabes.) G. Soulier, dans son livre détaillé, mais souvent inexact (*Les influences orientales dans la peinture toscane*, Paris, 1924), ne mentionne pas ces éléments décoratifs des manuscrits italiens, sporadiques, mais d'origine orientale incontestable, quoique le calligraphe anonyme, auteur de la décoration du manuscrit dont j'ai retrouvé les fragments à Cracovie, et des deux manuscrits complets qui lui sont apparentés, travaillât précisément dans le territoire étudié avec une exactitude particulière par l'auteur du livre mentionné. J'ai aussi retrouvé à Sienne, en 1924, dans la Bibliothèque Communale, un manuscrit (Ms. cor. H. I. 8) décoré par 10 grandes et une quantité de petites initiales de style semblable à celles de Cracovie. En 1931, le Dr Jacometti, Directeur de la Bibliothèque Communale, a bien voulu me communiquer qu'il avait retrouvé un autre manuscrit tout à fait semblable (Ms. Cor. I. I. 3), à 5 grandes et nombreuses petites initiales. (Je dois la photographie du Ms. I. I. 3. à la complaisance de Mme la Dr Marie Jarosławiecka-Gąsiorowska, ce dont je m'empresse de la remercier.) On a appliqué dans les deux manuscrits de Sienne la même technique que dans les fragments de Cracovie. Le coloris est identique, la même richesse de motifs orientaux (les contours d'arabesque, les bords dentelés, les ornements en forme de cœur, les bluets stylisés, les palmettes, les rinceaux), paraît jointe au filigrane et aux motifs de l'Occident. Les manuscrits de Sienne ne sont ni signés, ni datés, mais le Dr Jacometti, en se basant sur le fait que dans la grande initiale au fol. I du manuscrit H. I. 8 on a mis les armoiries stylisées des Olivetans : une croix à trois sommets, entre deux rameaux d'olive, et que les mêmes armoiries se répètent sur les ornements de métal des reliures, conclut, justement à mon avis, que les deux manuscrits de Sienne, de même que les fragments ressemblant de Cracovie, proviennent de la maison mère des Olivetans : Monte Oliveto Maggiore près de Sienne. Quant à la date, en se basant d'un côté sur les affinités avec les manuscrits islamiques des environs de la moitié du xve s., de l'autre sur la forme du grand vase reproduit au fragment no 82, il faut supposer que nous avons devant nous un monument de la deuxième moitié, ou plutôt du troisième quart du xve s. A cette époque, une grande animation régnait au Monte Oliveto Maggiore, à cause de la décoration des livres de chœur que commençait à copier le fratre Alessandro da Sesto di Milano sur l'initiative de l'Abbé della Ringhiera. En 1470 environ, Liberale da Verona et Girolamo da Cremona illustrèrent certains livres pour Monte Oliveto. (Cf. Cocco : *I corali di Mont'Oliveto Maggiore conservati nella Cathedrale di Chiusi.* Bolletino d'arte, 1910, p. 458 sq.) L'auteur des fragments de Cracovie devait se trouver probablement parmi les enlumineurs jusqu'ici anonymes qui travaillaient pour Monte Oliveto Maggiore vers la fin du Quattrocento. Mis en contact accidentel avec les monuments de l'art islamique, persan ou arabe, avec les manuscrits ou peut-être encore avec les objets de l'art textile et de l'art céramique, importés en Italie en quantités considérables à ce moment, ou admirés sur place pendant un voyage en Orient, comme envoyé diplomatique ou pèlerin, il employa ingénieusement les motifs qu'il avait vus et qui devaient attirer particulièrement son goût pour la décoration. Les

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0120
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

relations entre Sienne et l'Orient datent de loin. (Soulier en parle longuement.) Je mentionnerai ici seulement le cas concret des voyages successifs d'un Siennois du xv^e^ s. en Orient ; Ser Mariano, recteur de l'église San Pietro in Ovile à Sienne, aumônier de la Cathédrale, a fait un pèlerinage en Terre Sainte à trois reprises, la dernière fois, en 1431. Il a laissé une description détaillée de son voyage. (Cf. Soulier, *op. cit.*, p. 367-374.)

Je termine ici la revue des monuments de la peinture à miniatures de la Bibliothèque Jagellonienne, car les autres fragments ne possèdent pas une valeur artistique de nature à mériter leur description dans le présent Bulletin.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0121
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0122

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

TABLE DES MATIÈRES

I. MANUSCRITS ENLUMINÉS

				Pages
Avant-propos				5
1.	Manuscrit.	356.	Gratianus : Concordia discordantium canonum, environ 1200	11
2.	—	289.	Biblia, XIII^e s	14
3.	—	374.	Iustinianus : Digestum vetus, XIV^e s	23
4.	—	352.	Clementis V. Constitutiones, XIV^e s., fin	28
5.	—	334-340.	Bartolus de Saxoferrato : Opera, 1420	29
6	—	1286.	Collectanea, XV^e s	35
	—	1404.	Collectanea, XV^e s	37
7.	—	1816.	Recueil de traités médicaux, XIII^e-XIV^e s	39
8.	—	1815.	Recueil de traités médicaux, XIII^e s. fin	43
9.	—	284.	Biblia Latina, XIV^e environ 1375 (1371-1378)	47
10	—	1654	Simon Fidati de Cassia : Enarrationes evangelicæ veritatis, 1402-1406	54
	—	1653		
11.	—	4289.	Liber precum Vladislai II, regis Bohemiæ, XV^e s	60
12.	—	794.	Thomas de Cantimpré : De naturis rerum, XV^e s	66
13.	—	441.	Pulkava : Chronique Tchèque, 1531	68
14.	—	16.	Codex picturatus Balthasaris Behem [Coutumes de Cracovie], 1505.	72

II. MINIATURES DÉTACHÉES

			Pages
Fragment :	1-2.	Fragments d'un antiphonaire, Sienne, environ 1300	93
—	3-15.	Fragments d'un antiphonaire. Bologne, environ 1300	—
—	16.	Décollation de saint Jean-Baptiste. Sienne, 1^er quart du XIV^e s	—
—	17.	Descente du Saint-Esprit. Sienne, environ 1330	—
—	18.	Saint Michel, Maestro del Codice di San Giorgio. Sienne, 2^e quart du XIV^e s	94
—	22.	Montée du Golgotha, Atelier de Nicolo di Ser Sozzo di Tegliacci. Sienne, moitié du XIV^e s	95
—	23-39.	Initiales historiées et ornementales du même antiphonaire	97
—	40.	Feuillet d'un antiphonaire à miniature : le Christ en Majesté. Toscane, 2^e moitié du XIV^e s	97

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0123
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

			Pages
Fragment	44. Feuillet d'un antiphonaire : Les trois Marie près du tombeau vide. Atelier Belbello de Pavia. Lombardie, xv^e s.		97
—	45. L'Ascension. Sienne, xv^e s.		98
—	46. Feuillet du même choral que la miniature précédente, à bordure. Descente du Saint-Esprit. Sienne, xv^e s.		99 —
—	47. S. Bernardo Tolomei. Sienne, 3^e quart du xv^e s.		—
—	49. Les trois Marie près du tombeau vide,	Lombardie, Milan, moitié du xv^e s.	—
—	50. Saint Jean Baptiste,		—
—	51. Tous les Saints,		—
—	52. Saint André et une bordure marginale,		—
—	53. La Nativité,	Pavie, 3^e quart du xv^e s.	100
—	54. L'Ascension,		—
—	55. La Sainte Trinité,		—
—	56. Saint André,		—
—	57. Fragment d'une bordure.		—
—	58. Tous les Saints, Milan, environ 1480		101
—	59. La Résurrection,	Michele da Genova, environ 1490	102
—	60. Marie auprès du tombeau vide,		—
—	61. La Nativité, Girolamo da Cremona, environ 1470		103
—	62. Un prophète (Isaïe) et bordure. Ferrare, environ 1470		105
—	63. Saint Jérôme. Lombardie, fin du xv^e s.		—
—	64. Le Christ et les Pharisiens. (Fragment d'un Psautier). Bologne, environ 1500		107
—	65. La Nativité de la Sainte-Vierge,	Vérone, 3^e quart du xv^e s.	108
—	66. La Visitation,		—
—	67. Tous les Saints,		109
—	68. Le martyre de sainte Julie. Ombrie, environ 1480		110
—	69. Le roi David. Territoire vénitien, fin du xv^e s.		111
—	70. Feuillet d'un libro corale, à grande initiale et bordure. Atelier Belbello. Lombardie, 2^e quart du xv^e s.		—
—	82-86, Initiales ornementales de style oriental. Sienne, fin du xv^e s.		—

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0124
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

TABLE DES PLANCHES

		Planches
Manuscrit	356. Gratianus, environ 1200	I.
—	289. Biblia XIII^e s	II-III.
—	374. Justinien, XIV^e s	IV.
—	352. Clementis V, Constitutiones, XIV^e s	V.
—	337. Bartolo de Sassoferato, 1420	VI.
—	340. —	VII.
—	816. Recueil de traités médicaux, environ 1300	VIII.
—	815. —	IX.
—	284. Biblia, 1371-1378	X-XI.
—	1654. Simon Fidati de Cassia. 1402-1406	XII-XIII, a.
—	4289. Liber Precum Regis Vladislai, XV^e s	XIII b-XIV.
—	794. Thomas de Cantimpré, XV^e s	XV.
—	441. Chronique tchèque par Pulkava, 1531	XVI.
—	16. Codex picturatus de Balthasar Behem, 1505	XVII-XX.
Fragment :	18. Saint Michel, XIV^e s. Sienne	XVI.
—	22. Le Portement de Croix, XIV^e s. Sienne	XXII.
—	49, 63. Les trois Marie, Saint Jérôme, XV^e s	XXIII.
—	61. La Nativité, XV^e s	XXIV.
—	59. La Résurrection, XV^e s	XXV.
—	66. La Visitation, XV^e s	XXVI, a.
—	84. Une initiale ornementale, XV^e s	XXVI, b.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS. — MCMXXXIII.

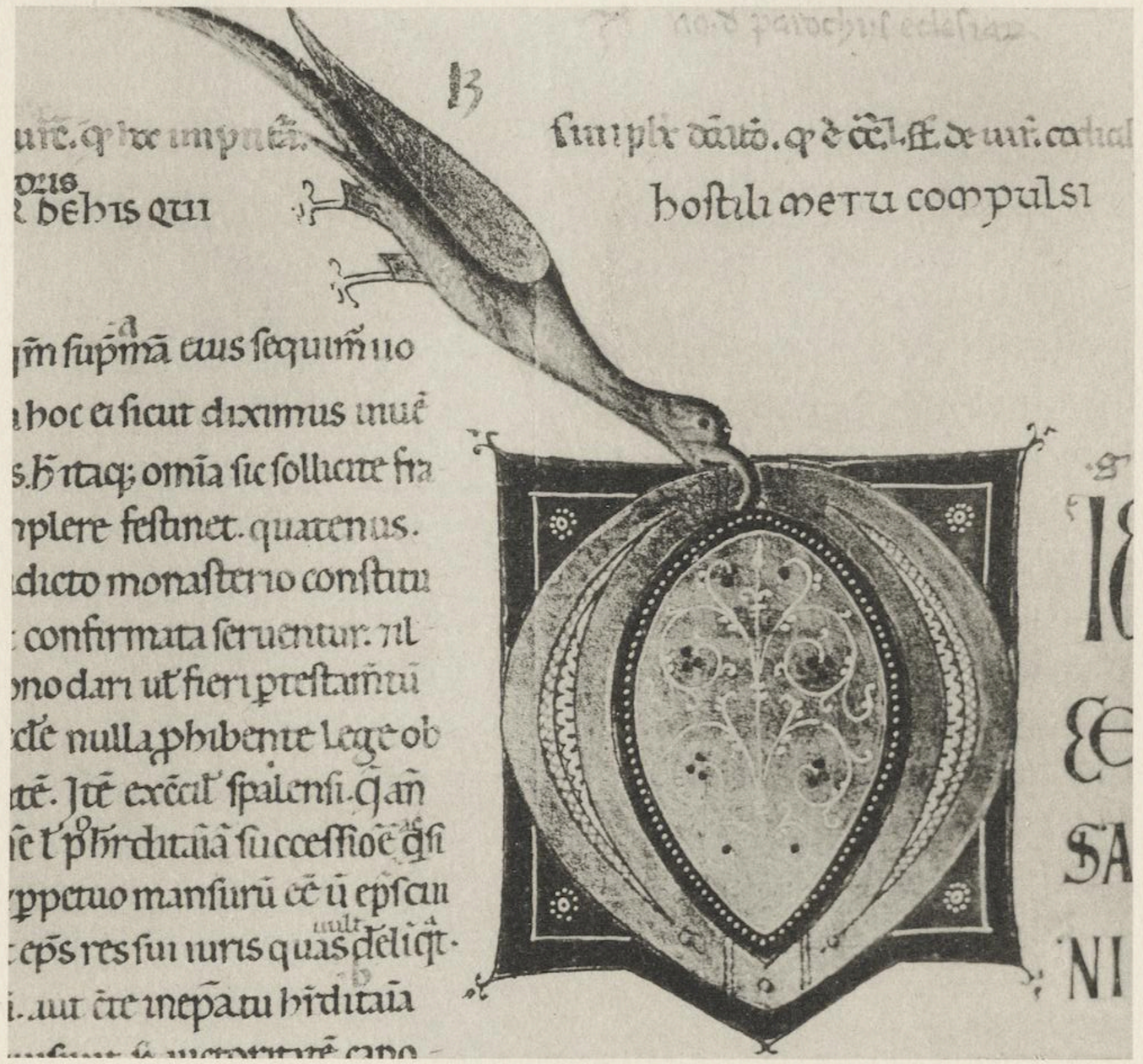
UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0125
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0126

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne.

Phototypie Barry.

GRATIANUS

CONCORDIA DISCORDANTIUM CANONUM

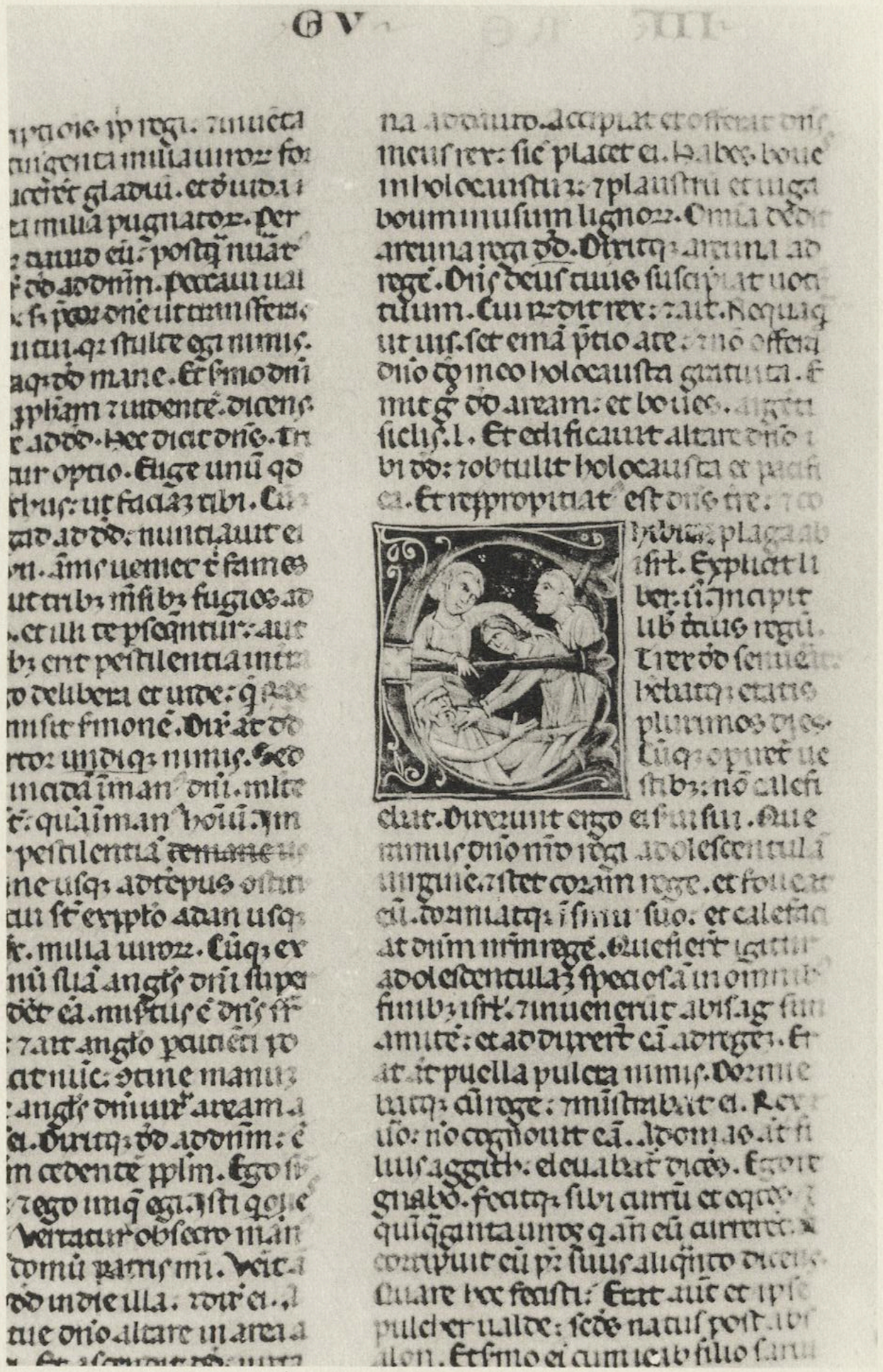
(Ms. 356, ff. 12 et 156 v°.)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0127

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne.

DAVID

Phototypie Barry.

ESTHER

BIBLIA

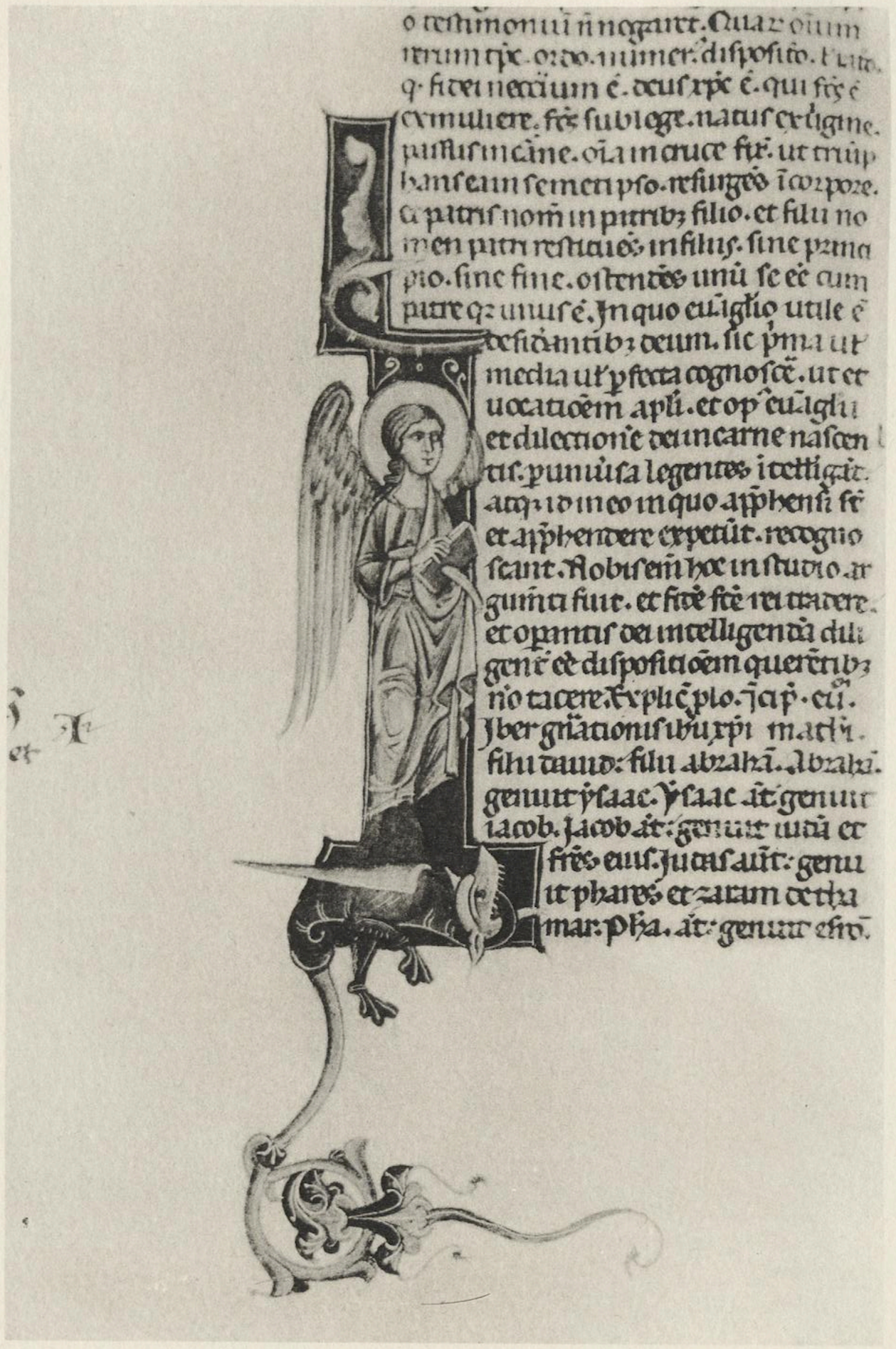
(*Ms. 289, ff. 128 et 214.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG

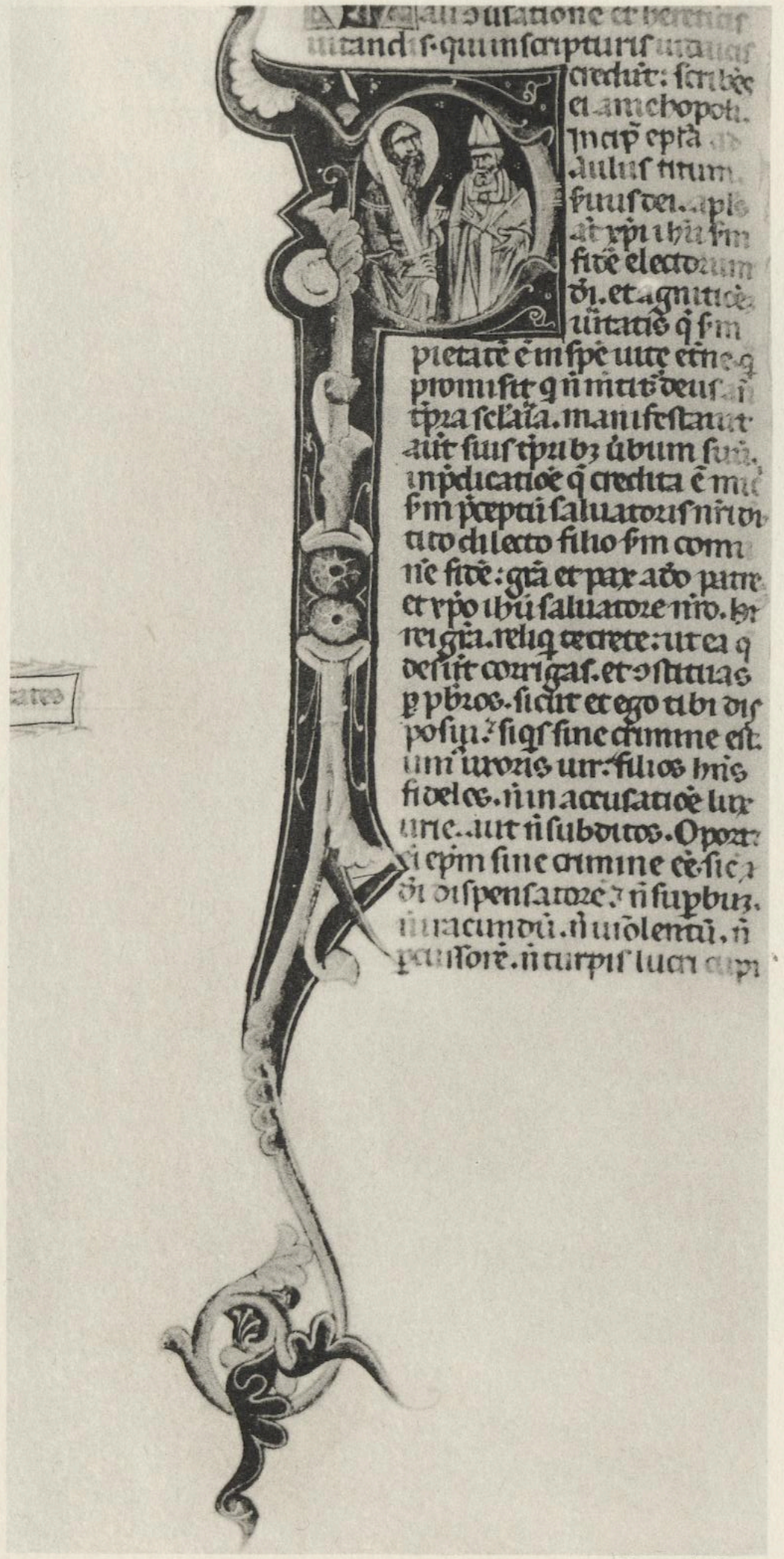
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0128

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die DFG



Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne.



Photolypie Barry.

BIBLIA

(*Ms. 289, ff. 412 v° et 484 v°.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0129

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0130

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne.

JUSTINIANUS

(*Ms. 374, ff. 128 v°, 266 v° et 171.*)

Phototypie Barry.

DIGESTUM VETUS

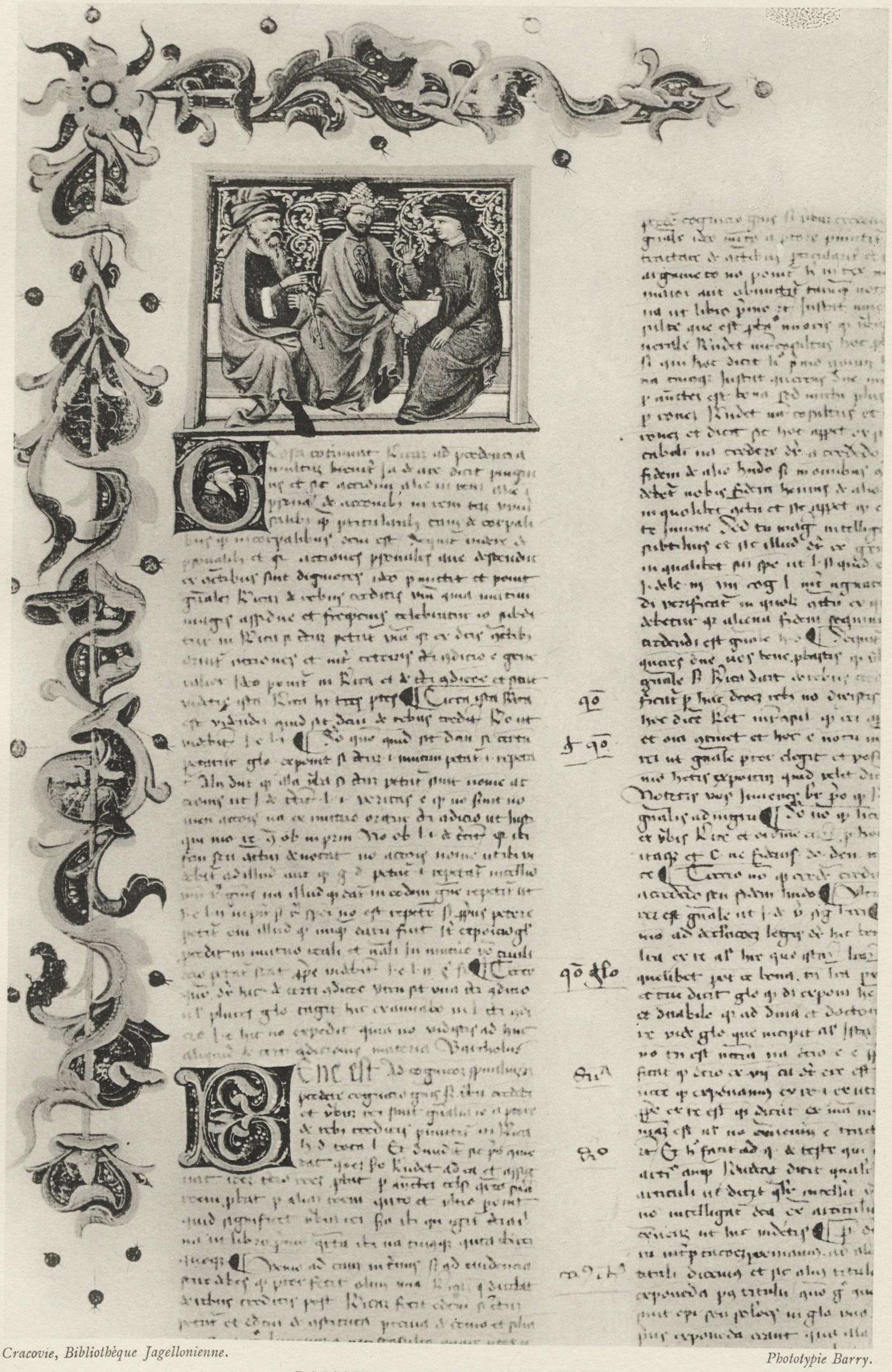
Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne. *Phototypie Barry.*

CLEMENS V, PAPA

CONSTITUTIONES

(*Ms. 352, fol. 1.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0131
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG



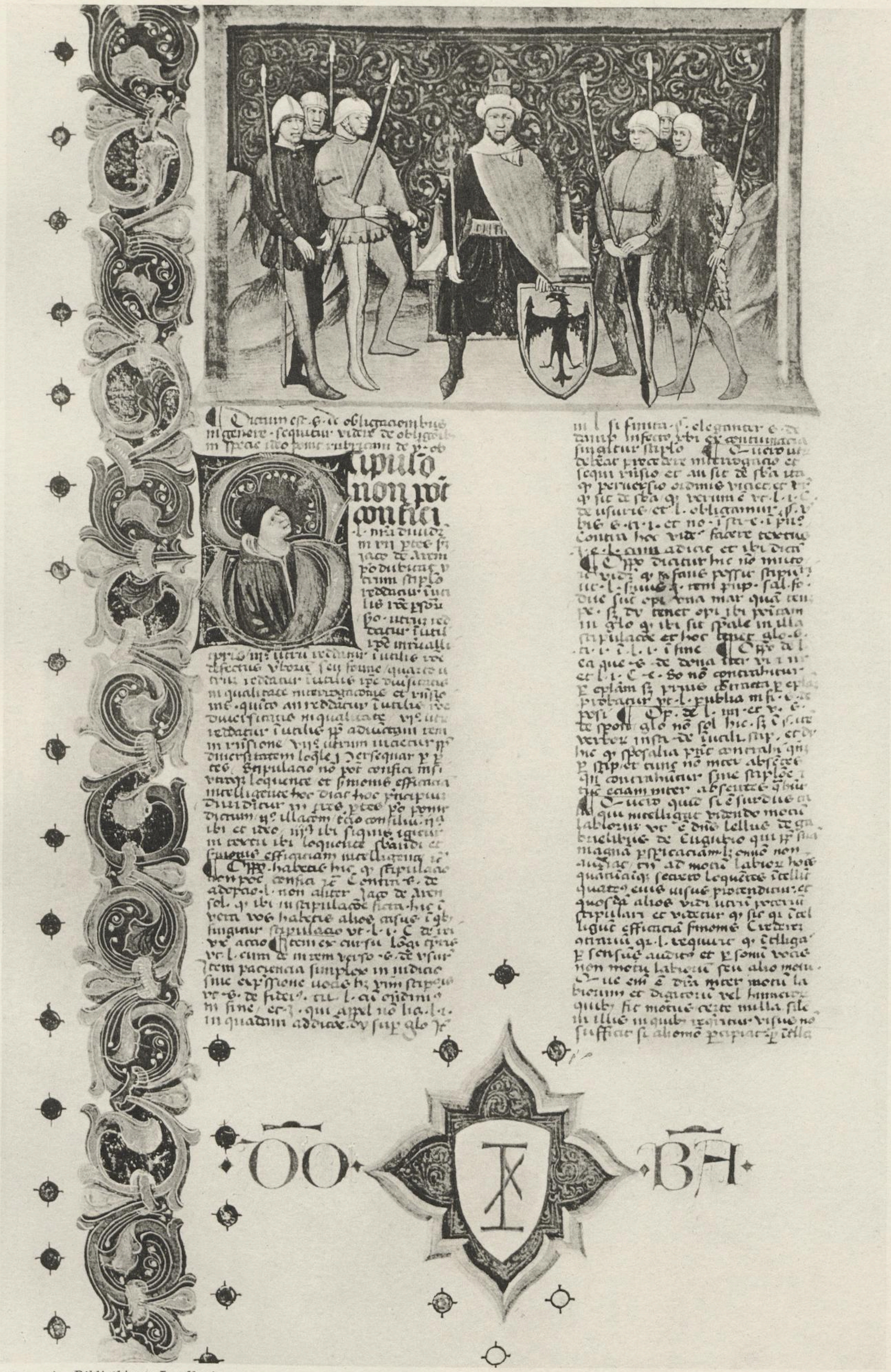
Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne. *Phototypie Barry.*

BARTOLO DE SASSOFERRATO

LECTURA SUPER DIGESTO VETERI

(*Ms. 337, fol. 1.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0132
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG



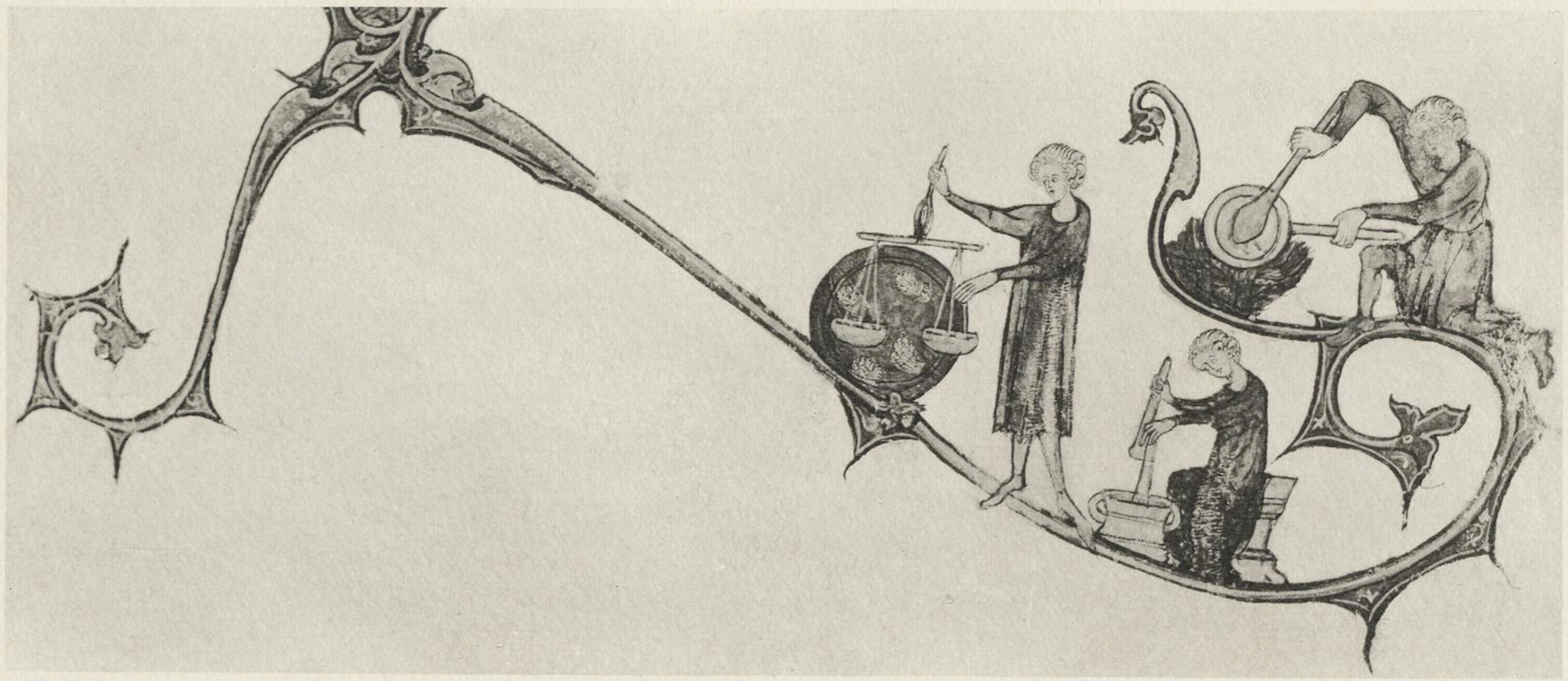
Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne. *Phototypie Barry.*

BARTOLO DE SASSOFERRATO

LECTURA SUPER DIGESTO NOVO

(*Ms. 340, fol. 1.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0133
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG



Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne.

Phototypie Barry.

ISAAC ISRAELITA ET ALII

VARIA IN MEDICINAM

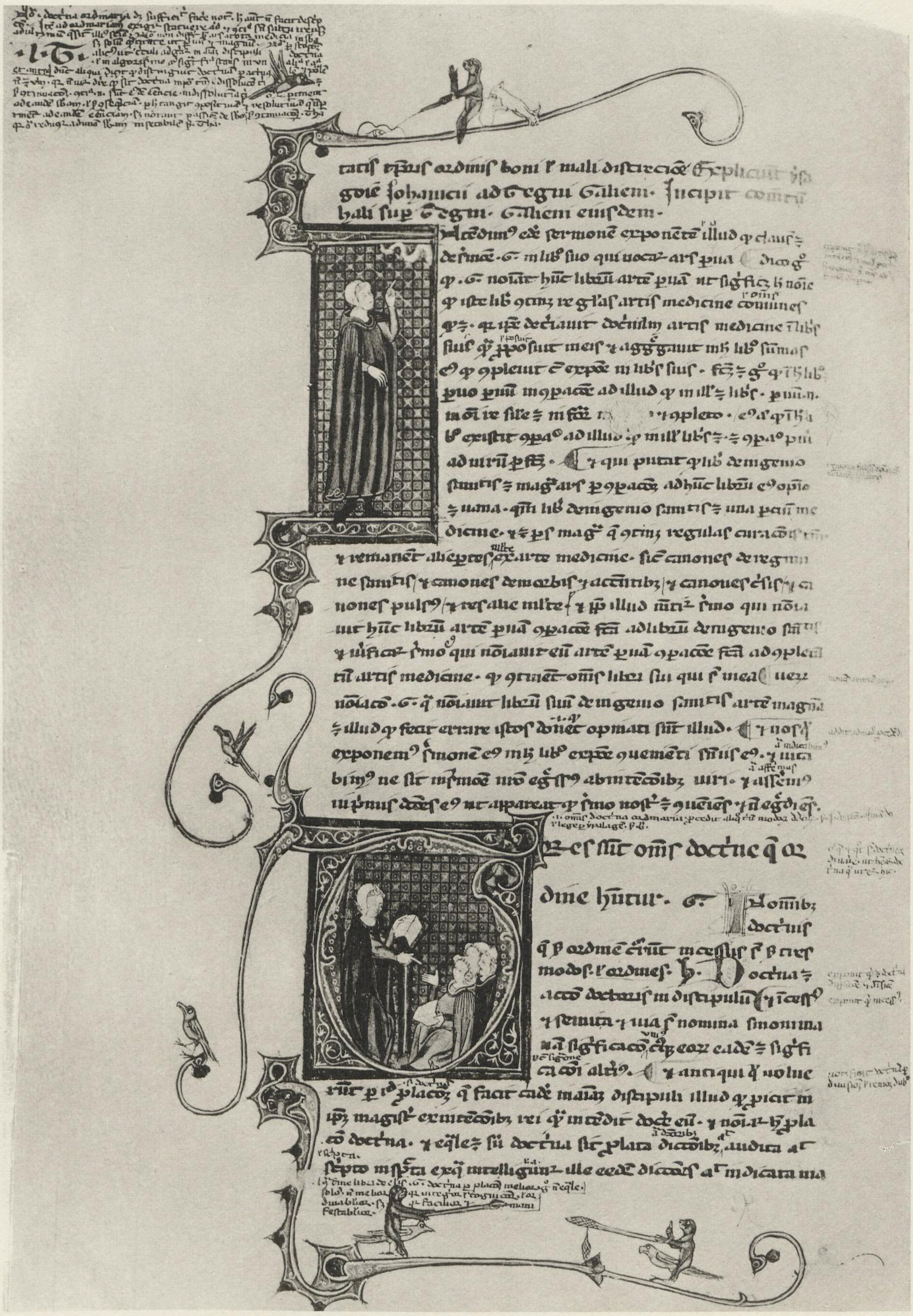
(*Ms. 816, ff. 1, 24 et 101 v°.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0134

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die DFG



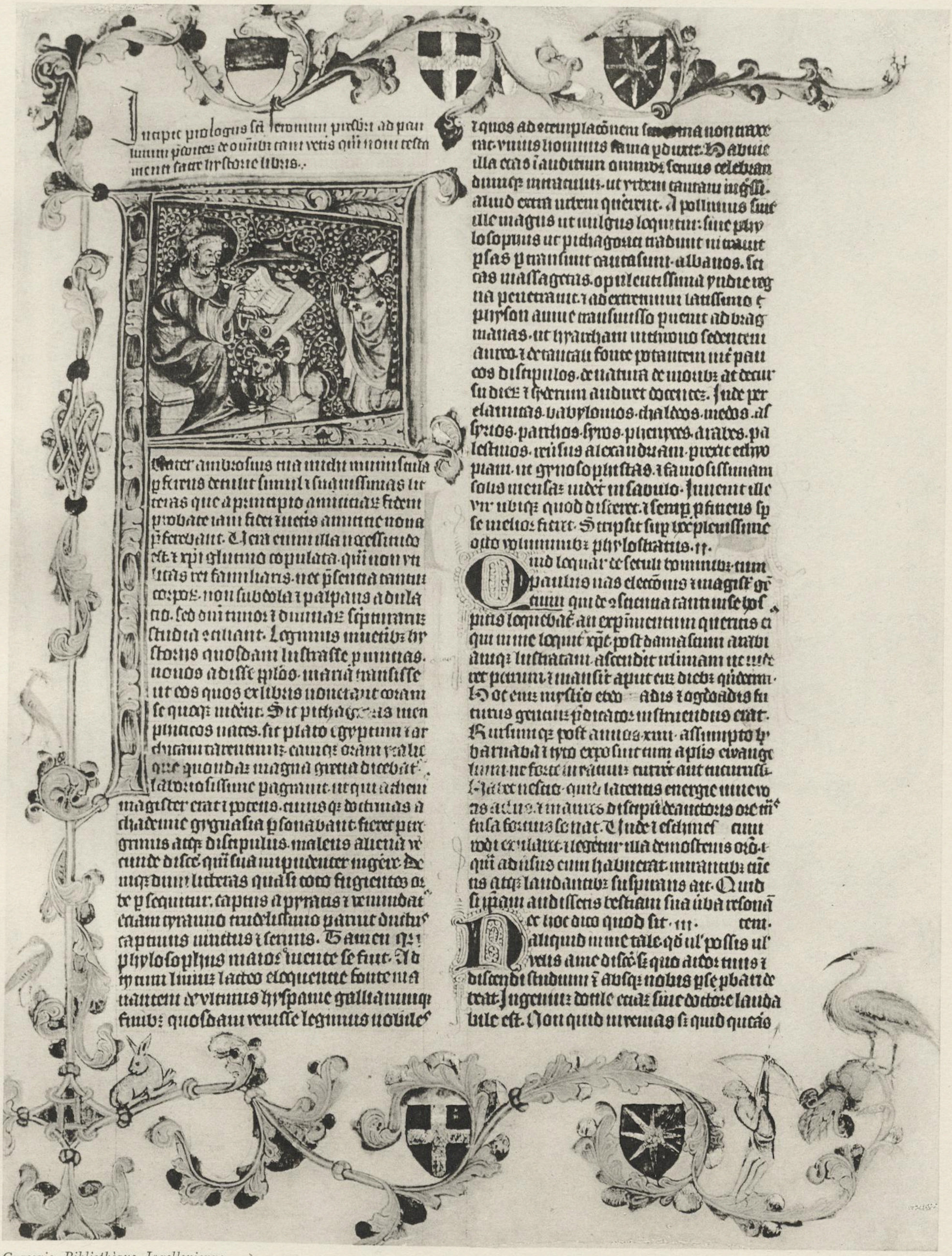
Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne. *Phototypie Barry.*

JOHANNITIUS ET ALII

VARIA IN MEDICINAM

(*Ms. 815, fol. 11 v°.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0135
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG



Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne. *Phototypie Barry.*

BIBLIA

PROLOGUS SANCTI JERONIMI

(*Ms. 284 I, fol. 1.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0136
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

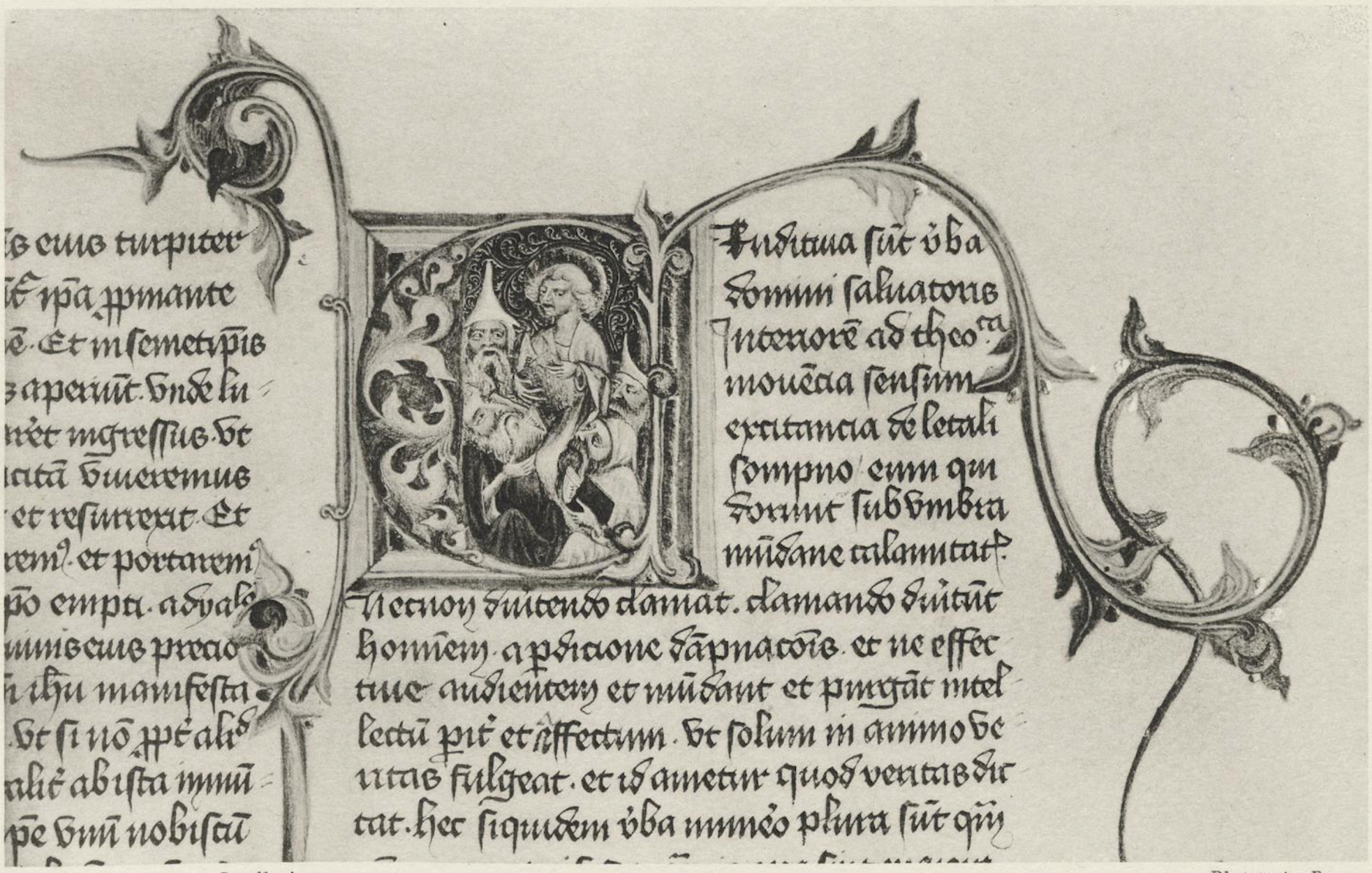
Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne. *Phototypie Barry.*

BIBLIA

HEXAMERON

(*Ms. 2841, fol. 4.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0137
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG



Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne. *Phototypie Barry.*

SIMON FIDATI DE CASSIA

ENARRATIONES EVANGELICAE VERITATIS

(*Ms. 1654, ff. 1 et 337.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0138
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne.

SIMON FIDATI DE CASSIA

DE SIMILITUDINI

(*Ms. 1654, fol. 275 v°.*)

Phototypie Barry.

LIBER PRECUM REGIS VLADISLAI

(*Ms. 4289, fol. 163.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0139
© Universitätsbibliothek Heidelberg
DFG gefördert durch die

Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne.

Phototypie Barry

LIBER PRECUM REGIS VLADISLAI

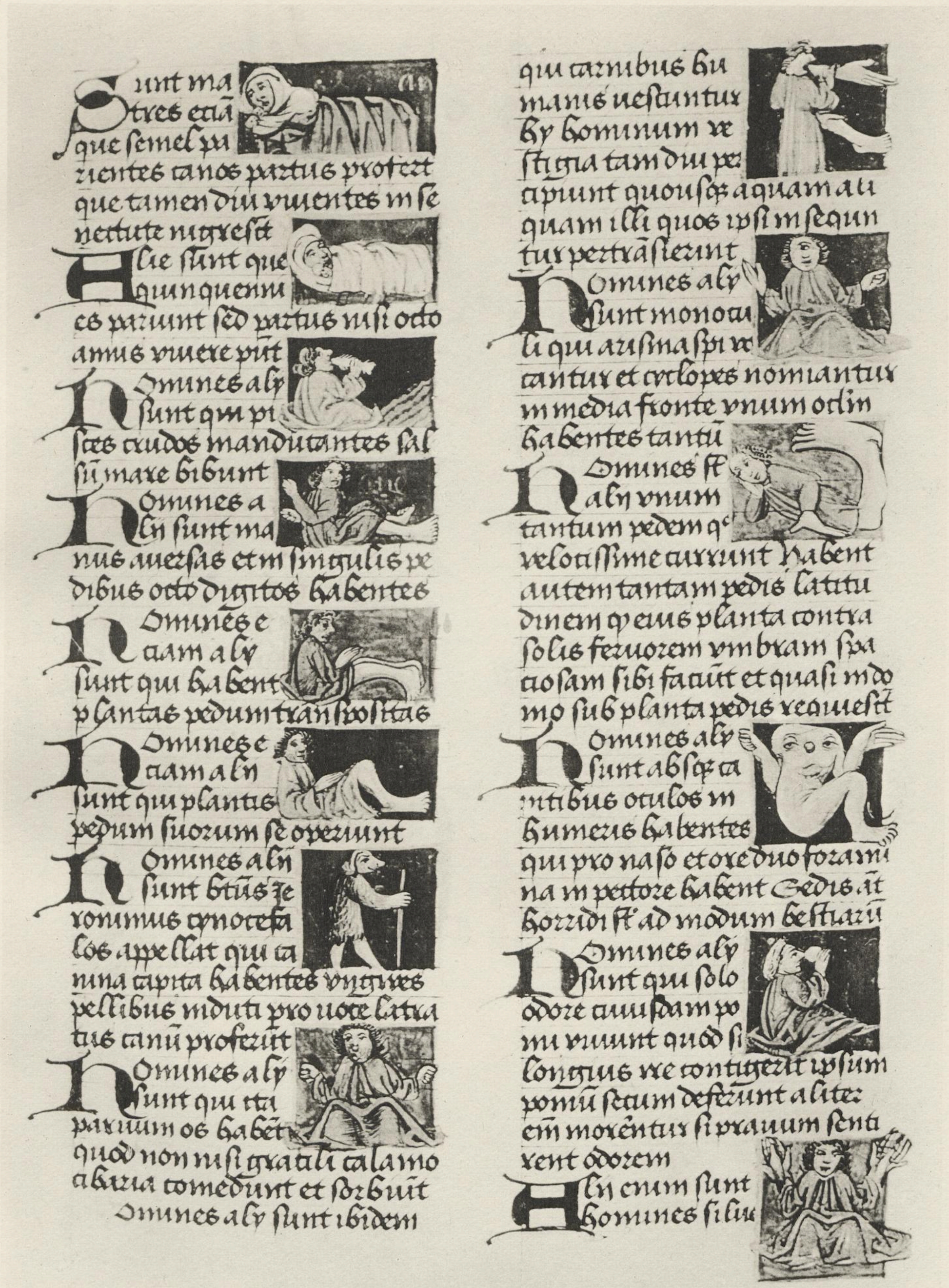
(*Ms. 4289, ff. 112 et 130 v°.*)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0140

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



Sunt ma
tres etiã
que semel pu
rientes tanos partus profert
que tamen diu viuentes m se
nectute nigrescit

Alie sunt que
quinquennu
es pariunt sed partus nisi octo
annus viuere nũt

Omines alÿ
sunt qui pi
sces crudos manducantes sal
sũ mare bibunt

Omines a
lÿ sunt ma
nus auersas et m singulis pe
dibus octo digitos habentes

Omines e
tiam alÿ
sunt qui habent
plantas pedum transpositas

Omines e
tiam alÿ
sunt qui plantas
pedum suorum se operiunt

Omines alÿ
sunt btũs je
ronimus cynocefa
los appellat qui ca
nina capita habentes vestiues
pellibus induti pro uoce latra
tus tantũ proferũt

Omines alÿ
sunt qui etiã
parũm os habẽt
quod non nisi gratali calamo
auena tomedunt et sorbuũt

Omines alÿ sunt ibidem
qui carnibus hu
manis uescuntur
by hominum re
stigia tam diu pe
rquunt quousq; aquam alu
quam illi quos ipsi m sequn
tur pertrãsierint

Omines alÿ
sunt monocu
li qui arisma spi ve
cantur et cyclopes nominantur
in media fronte vnum oculum
habentes tantũ

Omines ſſ
alÿ vnum
tantum pedem q̃
velocissime currunt habent
autem tantam pedis latitu
dinem q̃ eius planta contra
solis feruorem vmbram spa
ciosam sibi facũt et quasi mdo
mo sub planta pedis requiescũt

Omines alÿ
sunt absq; ca
pitibus oculos m
humeris habentes

qui pro naso et ore duo forami
na in pectore habent Gedus. it
horridi ſt̃ ad modum bestiarũ

Omines alÿ
sunt qui solo
odore cuiusdam po
mi viuunt quod si
longius re contigerit ipsum
pomũ setum deserunt aliter
eẽ morẽtur si prauum senti
rent odorem

Alÿ enim sunt
homines silu

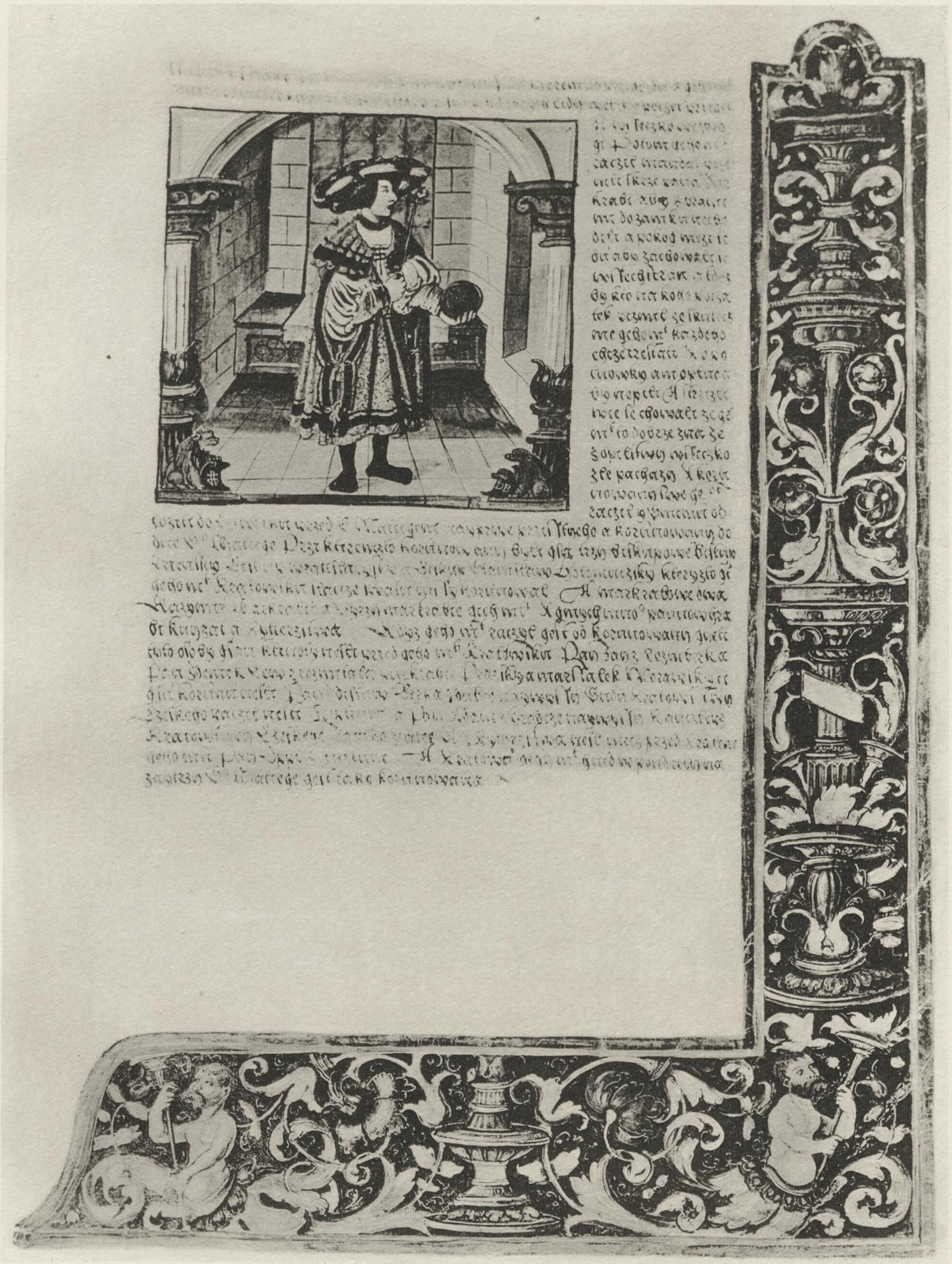
Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne. *Phototypie Barry.*

THOMAS DE CANTIMPRÉ

DE NATURIS LIBRI XX

(*Ms. 794, fol. 51.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0141
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG



Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne. *Phototypie Barry.*

PRIBIK DE RADENIN

CHRONIQUE DE BOHÊME

(*Ms. 441, fol. 117.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0142
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne. *Phototypie Barry.*

BALTHAZAR BEHEM

COUTUMES DE CRACOVIE

(*Ms. 16, fol. 250.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0143
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne. *Phototypie Barry.*

BALTHAZAR BEHEM

COUTUMES DE CRACOVIE

(*Ms. 16, fol. 276.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0144
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

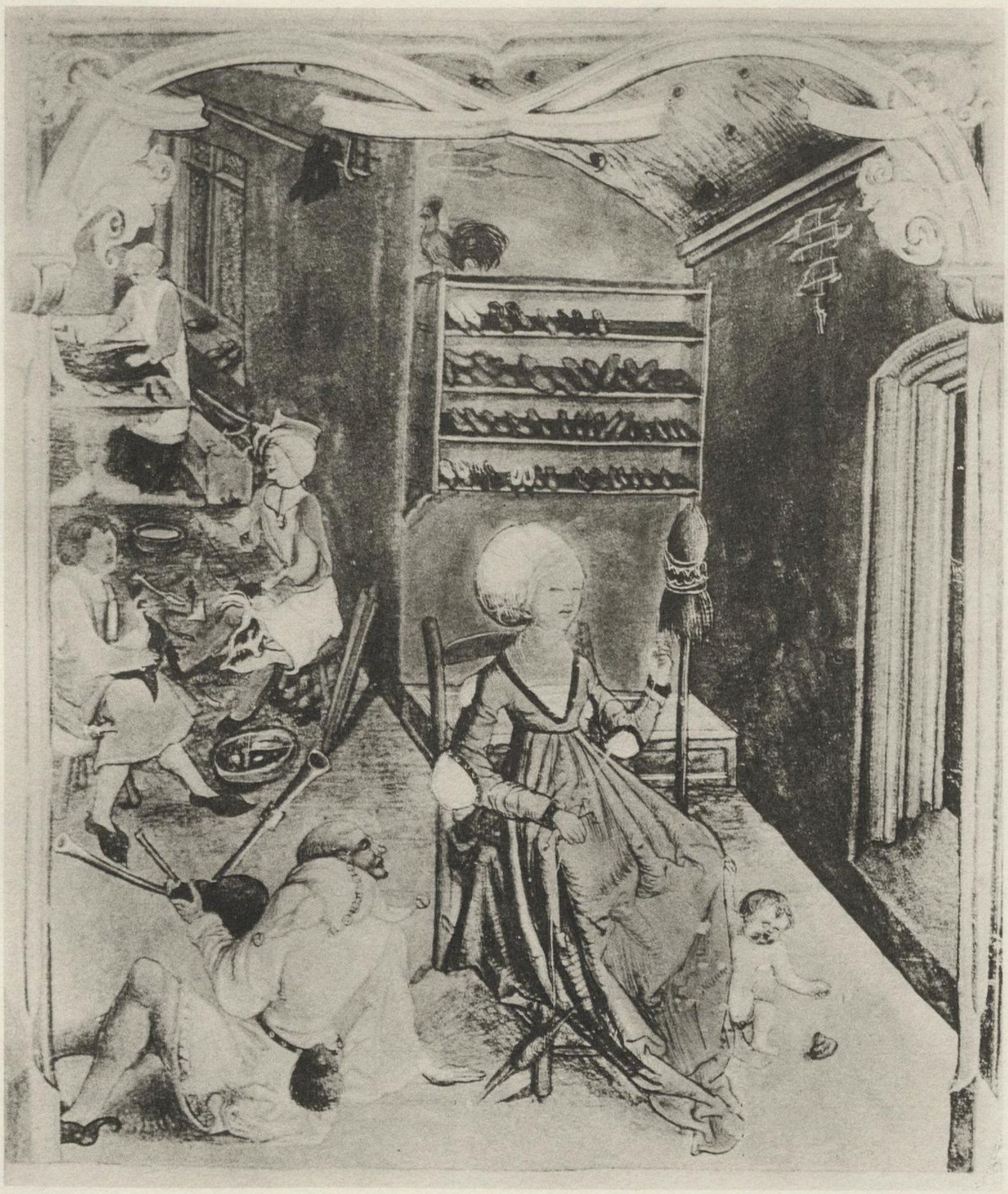
Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne. *Phototypie Barry.*

BALTHAZAR BEHEM

COUTUMES DE CRACOVIE

(*Ms. 16, fol. 281.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0145
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG



Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne. *Phototypie Barry.*

BALTHAZAR BEHEM

COUTUMES DE CRACOVIE

(*Ms. 16, fol. 287.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0146
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne. *Phototypie Barry.*

SAINT MICHEL
(Fragment nº 18.)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0147
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne. *Phototypie Barry.*

LA MONTÉE AU GOLGOTHA
(*Fragment n° 22.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0148
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

L'ANGE ET LES TROIS MARIE

(Fragment n° 49.)

Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne. *Phototypie Barry.*

SAINT JÉROME

(Fragment n° 63.)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0149
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne. *Phototypie Barry.*

LA NATIVITÉ

(*Fragment nº 61.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0150
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne. *Phototypie Barry.*

RÉSURRECTION DU CHRIST

(*Fragment n° 59.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0151
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne.

VISITATION
Fragment nº 66.

Phototypie Barry.

INITIALE ORNÉE ORIENTALE
Fragment nº 84.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0152
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

5e ANNÉE — 1921.

Tome IV et dernier des planches de la *Bible Moralisée*, par le comte A. de Laborde, avec 238 planches in-folio et une en couleurs.

Bulletin. — Les Principaux Manuscrits à peintures de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, à Paris, par M. A. Boinet, avec 47 planches en phototypie.

6e ANNÉE — 1922.

Les « Très Belles Heures de Notre Dame » du duc Jean de Berry. Début resté encore inédit du manuscrit d'où provenaient les *Heures de Turin* et les *Heures de Milan*, par M. le comte Durrieu, avec 30 planches en phototypie.

Bulletin. — Les principaux manuscrits à peintures des Bibliothèques de la Chambre des Députés et du Musée de Cluny, par M. A. Boinet. — *Les manuscrits illustrés de l'Apocalypse au IXe et au Xe siècle*, par M. Henri Omont. — *Bibliographie des publications relatives aux manuscrits à peintures parues en 1921 et 1922*, par M. Ph. Lauer. — 31 planches en phototypie.

7e ANNÉE — 1923.

Les manuscrits de la Bibliothèque du roi Matthias Corvin, par M. André de Hevesy, avec 52 planches en phototypie.

Bulletin. — Les manuscrits de l'abbaye de Cîteaux à la Bibliothèque de Dijon, par M. C. Oursel, avec 18 planches en phototypie. — *Une Bible historiée de la John Ryland's Library, à Manchester*, par M. Robert Fawtier, avec 29 planches en phototypie.

8e ANNÉE — 1924.

Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque royale des Pays-Bas et du Musée Meermanno-Westreenianum à La Haye, par le Professeur Docteur A. W. Byvanck, avec 67 planches en phototypie.

Bulletin. — Les principaux manuscrits à peintures de la Lambeth Palace's Library, par M. E. G. Millar, avec 34 planches en phototypie. (1er article.)

9e ANNÉE — 1925.

Tome V et dernier de la *Bible Moralisée*, par le comte A. de Laborde, avec une introduction, deux index et trois planches supplémentaires. (*Épuisé.*)

Bulletin. — Les principaux manuscrits à peintures de la Lambeth Palace's Library et *Livre d'Heures de la Bibliothèque de la National Gallery of Victoria à Melbourne*, par M. E. G. Millar, avec 17 planches en phototypie. (2e article.)

10e ANNÉE — 1926.

Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris, par feu Henry Martin et M. Philippe Lauer, avec environ 100 reproductions de miniatures. (Exercices 1926-1927.)

Bulletin. — Notes sur des peintures hindoues de la Bibliothèque nationale de Paris, par M. É. Blochet, avec 5 planches en phototypie. — *Les manuscrits de la collection Henry Yates Thompson*, par M. Seymour de Ricci.

11e ANNÉE — 1927.

Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris, par feu Henry Martin et M. Philippe Lauer, avec environ 100 reproductions de miniatures. (Exercices 1926-1927.)

Bulletin. — Miniatures des Homélies du moine Jacques, par M. Henri Omont, membre de l'Institut, avec 30 reproductions de miniatures. — *Bibliographie des publications relatives aux manuscrits à peintures, parues de 1923 à 1926 inclus*, par M. Ph. Lauer.

12e ANNÉE — 1928.

Les Miracles de Nostre-Dame, par le comte A. de Laborde, avec 88 planches en phototypie.

Bulletin. — Les Peintures orientales de la collection Pozzi, avec 56 planches en phototypie et un index de trois ouvrages de M. Blochet concernant cette classe de manuscrits. (*Épuisé.*)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0153
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

13e ANNÉE — 1929.

Les principaux manuscrits à peintures du Musée Condé, à Chantilly, par M. Jacques Meurgey, avec 137 planches en phototypie. (Exercices 1929-1930.)

Bulletin. — Les douzes dames de Rhétorique, par le comte de Rosanbo. — *Le Virgilius de la Bibliotheca Riccardiana, à Florence*, par M. E. de Marinis. — 30 planches en phototypie.

14e ANNÉE — 1930.

Les principaux manuscrits à peintures du Musée Condé, à Chantilly, par M. Jacques Meurgey, avec 137 planches en phototypie. (Exercices 1929-1930.)

Bulletin. — Les principaux manuscrits conservés en Portugal, par M. le docteur Reynaldo dos Santos, avec 47 planches en phototypie.

15e ANNÉE — 1931.

Les principaux manuscrits à peintures d'origine française de British Museum, par M. Eric G. Millar, avec 64 planches en phototypie. (Exercices 1931 et 1932.)

Bulletin. — Les principaux manuscrits conservés dans le Royaume des Pays-Bas, par le Professeur Docteur A. W. Byvanck, avec 37 planches en phototypie.

16e ANNÉE — 1932.

Les principaux manuscrits à peintures d'origine française du British Museum, par M. Eric G. Millar, avec 64 planches en phototypie. (Exercices 1931 et 1932.)

Bulletin. — Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Mazarine de Paris, par M. Guy de La Batut, avec 23 planches en phototypie (va paraître).

17e année — 1933

Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque royale de Bruxelles, tome I, par MM. Camille Gaspar et J. Lyna (Exercices 1933 et 1934.)

Bulletin. — Les principaux manuscrits à peinture de la Bibliothèque Jagellonienne à Cracovie, par Mme Zofja Ameisenowa, avec 26 planches en phototypie (va paraître).

18e année — 1934

Les principaux manuscrits à peinture de la Bibliothèque royale de Bruxelles, tome I, par MM. Camille Gaspar et J. Lyna (Exercices 1933 et 1934)

Bulletin. — Les principaux manuscrits à peintures du Musée Czartoryski, à Cracovie.

EN PRÉPARATION.

Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque nationale de Vienne (3e article).
Les principaux manuscrits de quelques bibliothèques secondaires de Paris.
Les principaux manuscrits à peintures des Bibliothèques de Pétrograd.
Les principaux manuscrits conservés dans les Bibliothèques du Nord de la France.
Bibliographie générale des publications concernant les manuscrits à peintures.

Pour la rédaction du *Bulletin* et pour les autres publications, s'adresser à M. le comte A. de Laborde, membre de l'Institut, secrétaire de la Société, faisant fonctions de trésorier, 81, boulevard de Courcelles, Paris, VIIIe.

Les membres *titulaires* payent une cotisation annuelle de 200 francs français et reçoivent toutes les publications éditées par la Société. Les membres *associés* payent une cotisation annuelle de 50 francs et ne reçoivent que le *Bulletin*. Ces cotisations doivent être versées dans les trois premiers mois de chaque année. Les membres titulaires et associés, *résidant à l'étranger*, payent respectivement un supplément de 20 et de 10 francs pour frais d'envoi recommandé.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS. MCMXXXIII.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0154
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0155

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0156

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

F
7614 6
17

UB Heidelberg
5035262,8

Buchbinderei
Otto Heinisch
Hauptstrasse 5-7
Telefon 2324

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0157
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0158

© Universitätsbibliothek Heidelberg

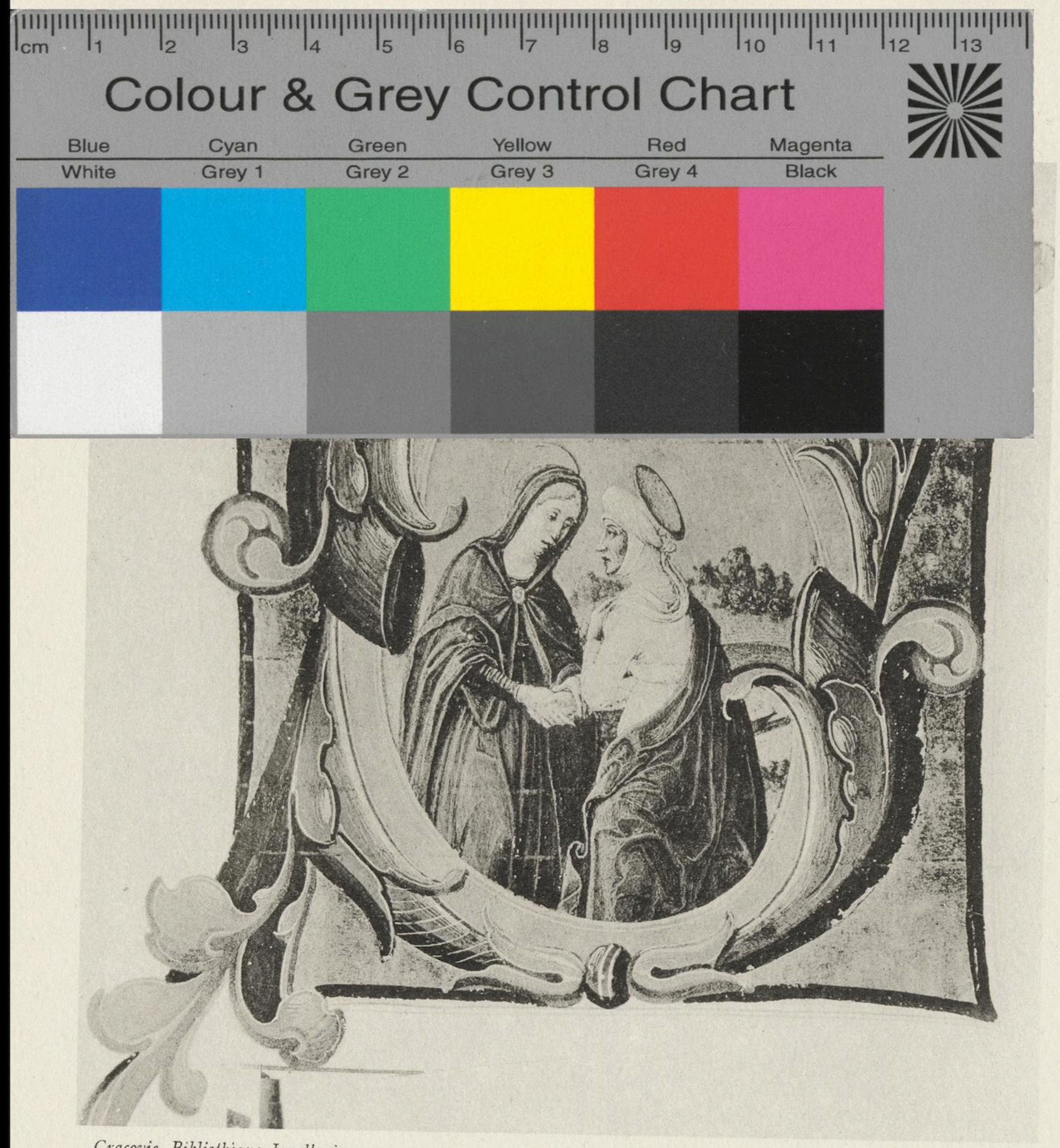
gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bulsocfrrepmsspeint1933/0159

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG



Cracovie, Bibliothèque Jagellonienne.

VISITATION
Fragment nº 66.

Phototypie Barry.

INITIALE ORNÉE ORIENTALE
Fragment nº 84.